ARCHITEKTUR DER DDR

4'79
Preis 5,– Mark

Gottfried Semper 1803 - 1879

Die Zeitschrift „Architektur der DDR"
erscheint monatlich
Heftpreis 5,– M, Bezugspreis vierteljährlich 15,– M

Bestellungen nehmen entgegen:
Заказы на журнал принимаются:
Subscriptions of the journal are to be directed:
Il est possible de s'abonner à la revue:

In der Deutschen Demokratischen Republik:

Sämtliche Postämter, der örtliche Buchhandel
und der VEB Verlag für Bauwesen, Berlin

Im Ausland:

Bestellungen nehmen entgegen

Für Buchhandlungen:

Buchexport, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR,
DDR – 701 Leipzig
Leninstraße 16

Für Endbezieher:

Internationale Buchhandlungen in den jeweiligen Ländern bzw. Zentralantiquariat der DDR
DDR – 701 Leipzig
Talstraße 29

Redaktion

Zeitschrift „Architektur der DDR"
VEB Verlag für Bauwesen, 108 Berlin
Französische Straße 13–14
Telefon: 2 04 12 67 · 2 04 12 68 · 2 04 12 66 · 2 04 13 14
Lizenznummer: 1145 des Presseamtes
beim Vorsitzenden des Ministerrates
der Deutschen Demokratischen Republik
Artikelnummer: 5236

Verlag

VEB Verlag für Bauwesen, Berlin
Französische Straße 13–14
Verlagsleiter: Dipl.-Ing. Siegfried Seeliger
Telefon 2 04 10
Telegrammadresse: Bauwesenverlag Berlin
Fernschreiber-Nr. 11-22-29 trave Berlin
(Bauwesenverlag)

Gesamtherstellung

Druckerei Märkische Volksstimme, 15 Potsdam
Friedrich-Engels-Straße 24 (I/16/01)
Printed in GDR
P 70/79

Archit. DDR, Berlin 28 (1979), April, 4, S. 193–256
ISSN 0323-3413

Prof. Dr. Richard Paulick

Am 4. März dieses Jahres verstarb Prof. Dr. h. c. Richard Paulick, ein Architekt, der mit seinem Schaffen sehr maßgeblich die Entwicklung der Architektur in der DDR beeinflußt hat.
Richard Paulick stand schon als junger Architekt auf der Seite des Kampfes um sozialen Fortschritt, gegen Faschismus und Krieg. Nach seiner Rückkehr aus der Emigration setzte er seine ganze Kraft für den Aufbau der DDR ein.
Mit seinen Projekten für bedeutende Bauten in Berlin und Dresden, seinen Planungen für die neuen Städte Hoyerswerda und Halle-Neustadt sowie mit seinem langjährigen Wirken als Vizepräsident der Bauakademie der DDR leistete er einen hervorragenden Beitrag zur Entwicklung des Städtebaus, zur Industrialisierung des Bauens und zu einer praxisverbundenen Bauforschung, der durch hohe staatliche Auszeichnungen Würdigung fand.
Seine vielen Freunde und Kollegen, die ihm mit Hochachtung begegeneten, werden ihm stets ein ehrendes Angedenken bewahren.

Im nächsten Heft:

Das Wohnungsbauprogramm in der Stadt Dresden
Berlin – Bauen für Gegenwart und Zukunft
Wettbewerb Berlin-Marzahn
60 Jahre Bauhaus
Bauen in hängigem Gelände

Redaktionsschluß:

Kunstdruckteil: 1. 2. 1979
Illusdruckteil: 9. 2. 1979

Titelbild:

Perspektive und Lageplan des Forums in Dresden
4. Umschlagseite: Zentralbauprojekt für ein Museum
(Zeichnung: Gottfried Semper)

Fotonachweis:

Urszula Porebska, Berlin (1); Helmut Lindemann, Friedrichroda (2); Ernst Heller, Schönbach (1); Johannes Greiner, Berlin (1); Deutsche Fotothek, Dresden/Wurker (2); Deutsche Fotothek, Dresden/Richter (1); Institut für Denkmalpflege Berlin, Abt. Meßbild (28); Deutsche Fotothek, Dresden (5); Deutsche Fotothek, Dresden/Hahn (1); Deutsche Fotothek, Dresden/Koch (1); Deutsche Fotothek, Dresden/Möbius (6); Deutsche Fotothek, Dresden/Thonig (1); Deutsche Fotothek, Dresden/Stein (1); Eberhard Renno, Weimar (3); Fotoatelier Goethe, Cottbus (15); Werner Rietdorf, Berlin (1); ADN-ZB/Schneider (1)



ARCHITEKTUR DER DDR

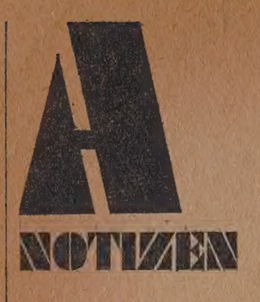
XXVIII. JAHRGANG · BERLIN · APRIL 1979

Herausgeber: Bauakademie der DDR und Bund der Architekten der DDR

Redaktion: Prof. Dr. Gerhard Krenz, Chefredakteur
Dipl.-Ing. Claus Weidner, Stellvertretender Chefredakteur
Detlev Hagen, Redakteur
Ruth Pfestorf, Redaktionelle Mitarbeiterin

Gestaltung: Erich Blocksdorf

Korrespondenten Janos Böhönyey (Budapest), Daniel Kopeljanski (Moskau), Luis Lapidus (Havanna),



Was ist unser Boden wert?

In den kapitalistischen Ländern ist der Boden, insbesondere das Bauland, in zunehmendem Maße Objekt der Spekulation. Der Preiswucher mit Bauland erreicht oftmals schwindelerregende Höhen. Baulandpreise von umgerechnet 10 000 Mark pro Quadratmeter sind heute keine Seltenheit mehr. Die „Dringlichkeit, mit legalen Mitteln die Verteilung allen nutzbaren Bodens zu regeln", auf die schon vor über 45 Jahren die Charta von Athen aufmerksam machte, ist heute in diesen Ländern akuter denn je.

In der DDR ist dieses Problem im wesentlichen schon seit drei Jahrzehnten gelöst. Staatlich geregelte Bodenpreise und Verfügungsmöglichkeiten über das Bauland zugunsten gesellschaftlicher Interessen gewährleisten, daß bei städtebaulichen Planungen die Bedürfnisse der Menschen im Vordergrund stehen.

Bedeutet dies aber, daß bei uns der Boden keinen Wert besitzt, daß wir uns erlauben können, damit sorglos umzugehen? Keineswegs. Auch für uns gilt die objektive Tatsache, daß der Boden ein lebensnotwendiges und unvermehrbares Gut ist. Jedes Stück unseres 108 178 Quadratkilometer umfassenden Territoriums, das wir neu bebauen, geht für andere Nutzungen verloren. Es bedeutet eine Einschränkung der Flächen unserer Landwirtschaft, unseres Waldes oder unserer Erholungsgebiete, einen Verlust an lebenserhaltender Natur und Umweltqualität.

Daran müssen wir bei der hohen Einwohnerdichte in der DDR mehr als in anderen Ländern denken. Nur etwa 0,37 Hektar, weniger als die Fläche eines Fußballfeldes, stehen uns pro Kopf an landwirtschaftlicher Nutzfläche für die Produktion von Nahrungsmitteln zur Verfügung. Wer sich das enorme Wachstum der Weltbevölkerung – voraussichtlich um zwei Milliarden Menschen bis zum Jahr 2000 – und die damit verbundenen Ernährungsprobleme vor Augen hält, wird erkennen, daß wir die uns zur Verfügung stehende Fläche äußerst sorgsam nutzen müssen.

Die Aufgabe, die jetzt den Stadtplanern und Architekten in der DDR gestellt ist, bei der Planung neuer Wohngebiete eine höhere Bebauungsdichte zu erreichen, ist keineswegs nur eine aktuelle Frage der ökonomischen Vernunft und der Effektivität unseres Bauens, so wichtig dies auch gerade gegenwärtig ist. Es geht gleichermaßen um die Entwicklung einer langfristigen Strategie sorgsamster Bodennutzung unter sozialistischen Bedingungen für die Zukunft unseres Landes. Dabei muß orientierenden Kennziffern eine sinnvolle Handhabung in der Praxis des Planens und Bauens folgen. Das heißt, sich in Erkenntnis objektiver Erfordernisse bewußt auf diese Aufgabe einzustellen, nicht formal zu handeln, sondern neue Lösungen von der Generalbebauungsplanung bis zur Erzeugnisentwicklung anzustreben, die eine rationelle Nutzung des Baulandes ermöglichen. Es ist zum Beispiel bekannt, daß allein eine Erhöhung der Geschoßzahl noch nicht zu optimalen Ergebnissen führt. Vielmehr gilt es, generelle Fragen der Bebauungsstruktur neu zu durchdenken.

Das Gebot der Weitsicht, den Boden äußerst intensiv zu nutzen, erstreckt sich auf alle Bauten und hat auch im Industrie-, Landwirtschafts- und Verkehrsbau größte Bedeutung.

Der Wert unseres Bodens besteht für uns nicht darin, Quelle von Profit zu sein. Für uns ist er ein unersetzlicher Quell des Lebens, des Wohles der Menschen. Es ist ein unvergleichlich höherer Wert des Bodens, der uns motiviert, mit diesem kostbaren Gut unseres Volkes auch für künftige Generationen sorgsam umzugehen.

G. Krenz



Wohnungsbau für Leipzig

In der Stadt Leipzig, international als Industriezentrum und Messemetropole der DDR bekannt, wird ein umfangreiches Wohnungsbauprogramm verwirklicht. Im Zeitraum von 1976 bis 1990 sollen dort mindestens 140 000 Wohnungen neugebaut beziehungsweise modernisiert werden.
Schwerpunkt des Wohnungsneubaus ist in den nächsten Jahren das Wohngebiet Leipzig-Grünau, in dem 35 000 bis 38 000 Wohnungen für rund 100 000 Einwohner entstehen werden. In diesem zu den größten Wohnungsbauvorhaben der DDR zählenden Gebiet werden bis 1980 bereits 45 000 Menschen wohnen. Ein weiterer großer Wohnungsbaustandort mit 15 000 bis 20 000 Wohnungen wird im Osten der Stadt vorbereitet.
Durch umfangreiche Modernisierungsvorhaben sollen auch die Lebensbedingungen in Altbaugebieten verbessert werden. Hauptstandorte komplexer Modernisierung werden die Ostvorstadt und das Gebiet Leutzsch-Lindenau sein.
Durch die Realisierung der geplanten Bauvorhaben werden 1990 in Leipzig 70 Prozent aller Wohnungen neugebaut, modernisiert oder instand gesetzt sein.

Oben: Wohngebiet Leipzig-Schönefeld

Internationaler Erfahrungsaustausch

Unter dem Thema „Rekonstruktion von innerstädtischen Altbauwohngebieten und kulturhistorisch wertvollen Gebäuden" führt der Bund der Architekten der DDR vom 1. 4. bis 28. 5. dieses Jahres einen internationalen Erfahrungsaustausch mit den Architektenverbänden der sozialistischen Bruderländer in Berlin und in den Bezirken Halle, Erfurt und Dresden durch. Für das Seminar und die fachliche Betreuung ist die Zentrale Fachgruppe „Rekonstruktion" verantwortlich.

Modernisierung in Karl-Marx-Stadt

Die Bauschaffenden des VEB Bau und Rekonstruktion, des VEB Fortschritt und aus sieben Kreisbaubetrieben haben in Karl-Marx-Stadt von Beginn an bis 30. April 1979 rund 880 Wohnungen im Rekonstruktionsgebiet Brühl modernisiert.
Damit verbesserten sich die Wohnverhältnisse für annähernd 2 200 Bürger in diesem Altbaugebiet entscheidend. Gleichlaufend mit der Rekonstruktion der Wohnungen werden auch günstige Einkaufsbedingungen geschaffen.

Die detailgetreue Rekonstruktion des im zweiten Weltkrieg völlig zerstörten Warschauer Königsschlosses ist eine beispielhafte Leistung der polnischen Denkmalpfleger und ein Ergebnis der aktiven Mithilfe der Bevölkerung. Ende 1978 konnte der Minister für Kultur der DDR, Hans-Joachim Hoffmann, der VR Polen ein Geschenk der Regierung der DDR übergeben: die historisch getreue Ausstattung des sogenannten „Sächsischen Saales".

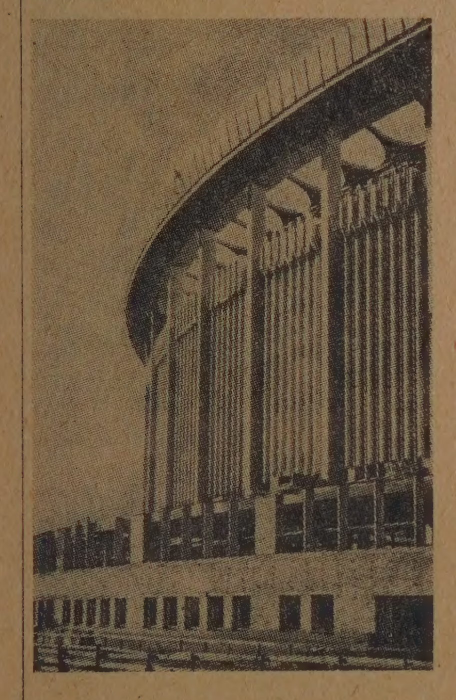
Unten: Blick auf den frisch verputzten Südflügel mit Uhrenturm



Wohnungsbau in der UdSSR

In der Sowjetunion werden wöchentlich 45 000 Wohnungen schlüsselfertig übergeben und acht große Industriebetriebe fertiggestellt. Für die Bevölkerung bedeutet diese Bauleistung, die in ihren Ausmaßen den ersten Platz in der Welt einnimmt, daß auch in diesem Jahr zehn Millionen Sowjetbürger von einer Neubauwohnung Besitz ergreifen werden. Auch das olympische Dorf in Moskau, ein modernes Wohngebiet, wird später 12 000 Einwohnern ein neues Heim bieten. 10 Hochhäuser mit je 16 Etagen sind bereits fertig montiert, ebenso eine Poliklinik, die künftigen Kindergärten und andere Einrichtungen des Wohngebietes, die zunächst vielfältige Funktionen der Betreuung der Sportler erfüllen werden.

Unten: Detail der großen Arena für die Olympischen Spiele in Moskau. Architekt: I. M. Tschaiko, Len SNIIEP





Blick auf das neue Regierungsgebäude der RSFSR an der Moskwa in der sowjetischen Hauptstadt

Architekturwettbewerb 1979

Anläßlich des 30. Jahrestages der Gründung der DDR schreibt die Zeitschrift „Architektur der DDR" mit Unterstützung des Ministeriums für Bauwesen und des Bundes der Architekten der DDR einen Wettbewerb für die besten Leistungen auf dem Gebiet der Architektur aus. Den Text der Ausschreibung finden Sie auf S. 241 in diesem Heft.

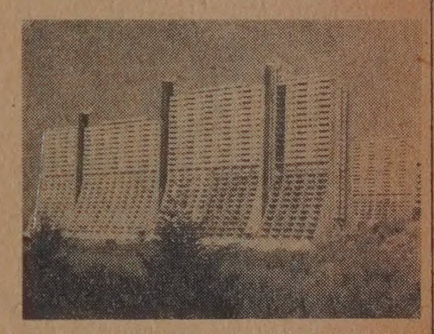
Notizen eines Architekten

Unter dem Titel „Notizen eines Architekten" werden vom 28. April bis 10. Juni im Museum der Stadt Halberstadt Zeichnungen, Aquarelle und graphische Blätter von Helmut Trauzettel gezeigt.

Budapest wird größer

Über zwei Millionen Menschen leben in der ungarischen Hauptstadt. Auch 1979 wird dem Wohnungsbau große Aufmerksamkeit gewidmet. Gebaut werden in erster Linie große Wohngebiete. In diesem Jahr sollen 19 000 Wohnungen fertiggestellt werden. Gleichzeitig sind gesellschaftliche Einrichtungen geplant. So wird die Fläche der Lebensmittelgeschäfte und Kaufhäuser um 18 000 m² erweitert, durch den Bau von Krippen und Kindergärten entstehen etwa 6000 neue Plätze, für das Schulwesen werden weitere 200 Unterrichtsräume zur Verfügung gestellt.

Auch das Budapester Verkehrswesen — besonders der Bau der Metro — entwickelt sich weiter. Der Bau einer weiteren großen Brücke wurde 1978 beendet. Sie führt über eine belebte Hauptverkehrsstraße und verbindet zwei Arbeiterwohngebiete der Hauptstadt: Kispest und Kőbánya. Der Bau von Tunnels und Brücken, deren Zahl in Budapest ständig zunimmt, wird fortgesetzt, ebenso die Rekonstruktion der Donaubrücken.

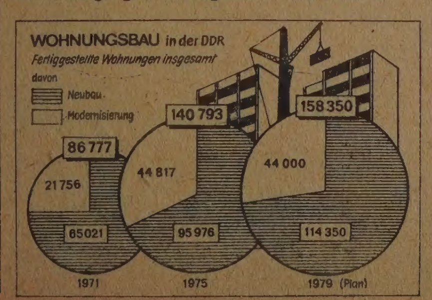


Oben: Das Wohngebiet „Alt-Erlaa" in Wien mit einer Fläche von etwa 19 Hektar und etwa 2900 Wohnungen liegt im Südrand der Stadt. Die 3 bis zu 26 Geschosse zählenden Zeilen sind in Nord-Süd-Richtung angeordnet und mit Dienstleistungseinrichtungen verbunden.

(Architekten: Harry Glück, Kurt Hlaweniczka, Franz Requat, Thomas Reinthaler)

Neue Regelungen zum Eigenheimbau

Der Eigenheimbau wird in der DDR als wichtige Form des Wohnungsbaus von staatlicher Seite gefördert. Durch diese Förderung konnten von 1971 bis 1978 über 64 000 Eigenheime neugebaut und eine große Zahl privater Einfamilienhäuser modernisiert werden. Die dafür geltenden Rechtsvorschriften wurden jetzt in überschaubarer Form neu zusammengefaßt. Im Gesetzblatt Teil I Nr. 40 vom 7. 12. 1978 erschienen die Verordnung über den Neubau, die Modernisierung und Instandsetzung von Eigenheimen (Eigenheimverordnung) und eine Durchführungsbestimmung. Ihr Geltungsbereich erstreckt sich auch auf die Finanzierung des Kaufs von Eigenheimen. In der Verordnung werden erstmals der Neubau, die Modernisierung und Instandsetzung von Eigenheimen gleichgestellt. In den Kreis der Bürger, dem für den Eigenheimbau Kredite zu bevorzugten Bedingungen bewilligt werden — Arbeitern, Angestellten, Genossenschaftsbauern und kinderreichen Familien —, sind jetzt auch die Mitglieder aller sozialistischen Genossenschaften einbezogen worden. Dieser Kreis braucht beim Eigenheimbau auch eine Anzahl sonst üblicher Gebühren nicht mehr zu entrichten. Der monatliche Aufwand der Familie für die Verzinsung und Tilgung der Kredite darf im Prinzip nicht höher sein als die Miete für eine vergleichbare Wohnung im volkseigenen Wohnungsbau. Diese und weitere Förderungsmaßnahmen sollen dazu beitragen, Initiativen der Bürger zur Verbesserung ihrer Wohnbedingungen wirkungsvoll zu unterstützen.



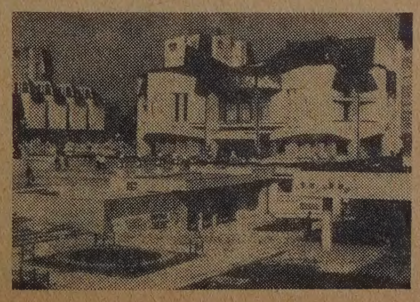
Arbeitslosenquote bei Architekten

Auf einer Bundes-Architektentagung des DGB in Duisburg, die etwa 10 000 gewerkschaftlich organisierte, meist als Angestellte tätige Architekten repräsentierte, wurde dem Anspruch der Architektenverbände der BRD entgegengetreten, Sprecher aller Architekten zu sein. Die überwiegende Mehrheit aller Architekten der BRD seien als Lohnabhängige beschäftigt. Von den als Angestellte beschäftigten Architekten seien 5000 als Arbeitslose registriert. Mit einer Arbeitslosenquote von zehn Prozent lägen die Architekten weit über der durchschnittlichen Arbeitslosenquote der BRD. Auf der Tagung wurde der Befürchtung Ausdruck gegeben, daß die Einführung neuer Rationalisierungsmittel weitere noch unabsehbare Folgen für die Tätigkeit der Architekten haben könne.

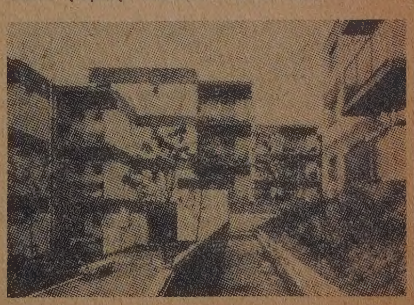
Japan plant „Gartenstädte"

Ein Drittel der 113 Millionen Japaner lebt in vier Ballungszentren an der pazifischen Küste des Inselarchipels. Weite Teile des gebirgigen Inneren sind dagegen nur spärlich besiedelt. Hier soll nach den Plänen des japanischen Ministerpräsidenten Ohira eine Kette von Städten mit weiträumigen Grünflächen entstehen, deren Einwohnerzahlen zwischen 200 000 und 300 000 liegen werden. Wirtschaftszweige wie Dienstleistungsgewerbe, Wohlfahrts- und Bildungseinrichtungen sollen hier angesiedelt werden. Werke der verarbeitenden Industrie sind nicht geplant.

Unten: Einkaufs- und Erholungszentrum und Stadttheater in Tirgu Mures (SR Rumänien) Unten:



Wohnsiedlung TAKATSUKI GREEN HEIGHTS in Osaka (Japan). Architekt: Takao Endo



Zur Semper-Ehrung in der DDR

Vor 100 Jahren, am 15. Mai 1879, vollendete sich das schaffensreiche Leben des großen deutschen Architekten Gottfried Semper, der als Baumeister und revolutionärer Demokrat, Theoretiker und Lehrer weit über seine Zeit hinaus wirkte.

Aus diesem Anlaß wird in der DDR eine Semper-Ehrung stattfinden, in der das Wirken dieser hervorragenden Persönlichkeit und seine Bedeutung für unsere Zeit gewürdigt werden sollen. So wie der Sozialismus Wahrer und Fortsetzer aller progressiven geistigen Leistungen der Menschheitsgeschichte ist, so betrachten wir heute das Werk Sempers als einen besonders wertvollen Teil des kulturellen Erbes, das in der Deutschen Demokratischen Republik in guten Händen liegt.

Uns geht es dabei um die Bewahrung des gebauten wie des geistigen Erbes Sempers. Viele Bauten Sempers gingen im Inferno des faschistischen Krieges unwiderbringlich verloren. Was gerettet werden konnte, wie die weltberühmte Dresdner Gemäldegalerie, wurde erhalten und wiederhergestellt. Auch die Semper-Oper wird als bedeutende Kulturstätte unseres Landes in alter Schönheit wiederentstehen. Von gleicher Bedeutung ist für uns das große geistige Erbe Sempers.

Was hat Semper uns Heutigen zu sagen? Sicher, nicht alles hat Bestand, was vor über 100 Jahren unter gesellschaftlich völlig anderen Bedingungen von Semper gedacht, entworfen und geschrieben wurde. Manches hatte ausschließlich in seinem Zeitbezug Bedeutung. Aber viele Ideen Sempers haben ihre Bedeutung nicht verloren, ja waren ihrer Zeit soweit voraus, daß sie in ihrem humanistischen und demokratischen Wesen erst heute in unserer Gesellschaft Verwirklichung finden können. Man denke nur an seine Forumsideen für Räume des gesellschaftlichen Lebens des Volkes, an seinen Gedanken des architektonischen Hervorhebens des gesellschaftlich Bedeutsamen oder seine Vorstellung von einer neuen Einheit der Künste. Nach wie vor hat Sempers grundlegender Gedanke Gültigkeit, daß Kunst und Architektur in erster Linie den Bedürfnissen der Menschen zu dienen haben und nur auf diesem Boden gedeihen können.

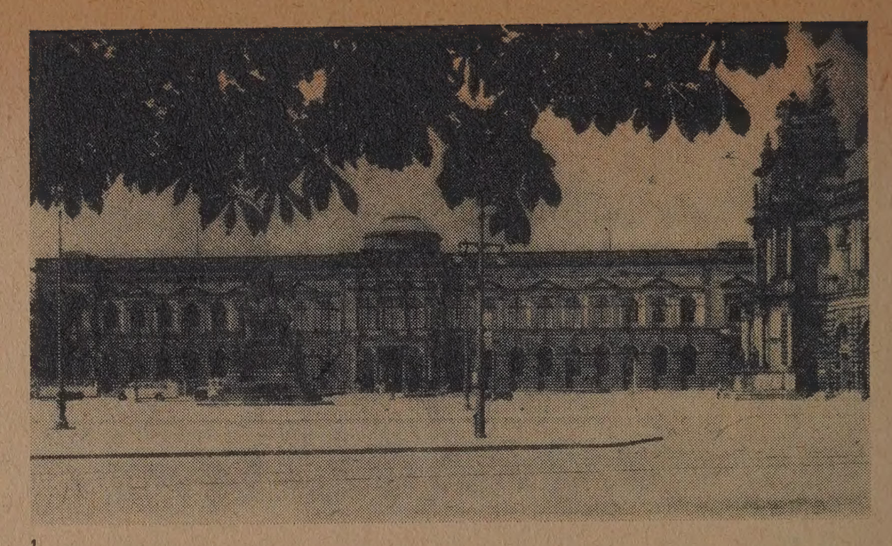
Man schreibt Semper die Worte zu, die er in Dresden auf den Barrikaden der bürgerlichen Revolution an Richard Wagner gerichtet haben soll: „Gebt uns eine Gesellschaft, und die Architekten werden ihr nichts schuldig bleiben."

Wir haben in der DDR eine solche Gesellschaft geschaffen, in der die materiellen und kulturellen Bedürfnisse der Menschen den sozialen Inhalt des Architekturschaffens bestimmen. Im Wohnungsbauprogramm, das wir in der DDR als Kernstück der Sozialpolitik zielstrebig verwirklichen, findet dies seinen im Leben spürbarsten Ausdruck.

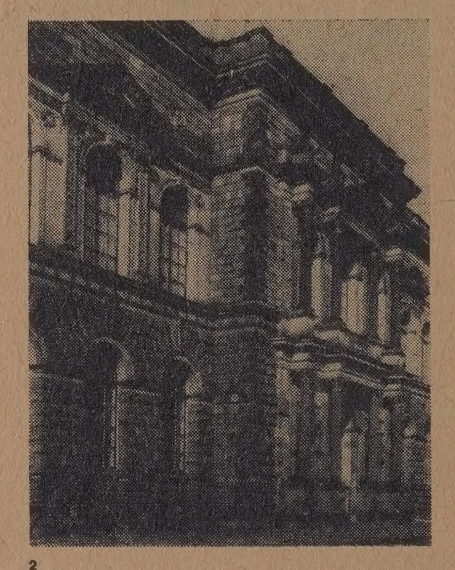
Gerade jetzt in Vorbereitung des 30. Jahrestages der DDR richten sich die Anstrengungen der Architekten gemeinsam mit allen Bauschaffenden darauf, diese große Bauaufgabe so zu bewältigen, daß wir unserer Gesellschaft nichts schuldig bleiben und auf dem Boden der Bedürfnisse unserer Zeit weitere Fortschritte im Architekturschaffen erzielen.

Sempers geistige Traditionen fortsetzen heißt nicht Semper kopieren, sondern, wie er, stets Neues, Zeitgemäßes zu schaffen.

G. Krenz



1
Der Dresdner Theaterplatz mit der Gemäldegalerie und der Oper von Gottfried Semper



2
Mitteltrakt der wiederaufgebauten Dresdner Gemäldegalerie



3
Modell des Innenraumes der im Wiederaufbau befindlichen Semper-Oper in Dresden

Kritik, Erkenntnis und Voraussicht –

Äußerungen von Gottfried Semper

Kunst und Gesellschaft

„Mit den politischen Stürmen, die sich seit dem Ende des verflossenen Jahrhunderts erhoben haben, regt sich gleichzeitig in der Kunst eine neue Gärung. Politik und Kunst sind stets Hand in Hand gegangen." – 1834 (1, S. 233)

„Und alles bleibt doch nur eine unheimliche Phantasmagorie, ehe sich unser Volksleben nicht zu harmonischem Kunstwerke, analog dem Griechischen, ... nur reicher noch, gestaltet. Wenn dies geschieht, dann lösen sich alle Rätsel! Wo sind sie, die an die Möglichkeit dachten!" – 1851 (2, S. 8)

„Nur ein freies, von Nationalgefühl getragenes Volk kann solche Werke (wie in der Antike – A. B.) verstehen und schaffen. Diese Klassik kann so lange nicht erreicht werden, wie sich die Völker nicht frei entfalten können." – 1851 (2, S. 93)

„Die individuellen Eigentümlichkeiten der verschiedenen Systeme der Architektur werden für uns so lange unverständlich bleiben, als wir nicht eine Anschauung über die sozialpolitischen und religiösen Zustände derjenigen Nationen und Zeitalter gewonnen haben, denen die betreffenden architektonischen Stile eigentümlich waren.
Architektonische Denkmale sind tatsächlich nur der künstlerische Ausdruck dieser sozialen, politischen und religiösen Institutionen . . ." – 1853 (, S. 351)

„(1) Die hohe Entwicklung der modernen praktischen Wissenschaft findet kein Gegenstück in einem angemessenen Fortschritt der Künste, des allgemeinen künstlerischen Empfindens und des Geschmacks.
(2) Erst wenn die Wissenschaft von der Kunst und die Kunst von der Wissenschaft durchdrungen ist und alle menschlichen Verhältnisse von beiden, hat die nationale Erziehung ihre Vollendung erreicht; ein Beispiel dafür ist jene Zeit, da die griechische Kultur ihren Höhepunkt erklommen hatte.
(3) Dieses glückliche Ziel kann nur erreicht werden, wenn die Gesellschaft sich nicht im Verfall befindet, sondern auf gesunden Grundsätzen aufgebaut ist; wo diese fehlen, wird selbst die sorglichste und einsichtsvollste Unterstützung der Künste wirkungslos bleiben." – 1852 (6, S. 72)

„. . . Erscheinungen des Verfalls der Künste und der geheimnisvollen Phönixgeburt neuen Kunstlebens aus dem Vernichtungsprozesse des alten sind für uns um so bedeutungsvoller, als wir uns warscheinlich mitten in einer Krisis . . . befinden, nach allem, was sich von uns, die wir des Standpunktes und der Übersicht über dieselbe entbehren, weil in ihr lebend, darüber urteilen und vermuten läßt." – 1860 (3, 1. Bd. S. VII)

„Was ist denn aber in allgemeinster Auffassung der Stoff und Gegenstand aller Kunstbestrebungen?
Ich glaube den Menschen in allen seinen Verhältnissen und Beziehungen zur Außenwelt als solchen bezeichnen zu dürfen; und zwar den Menschen
1. als Individuum, die Familie;
2. den kollektiven Menschen, den Staat;
3. das Menschtum, das Menschenideal als höchste Kunstaufgabe." – 1869 (1, S. 403)

Architektur, Kunst

„Schon seit ihrer frühesten Entwicklung aus dem Keime, den das menschliche Bedürfnis ins Leben rief, erscheinen uns die Künste in einem engverwachsenen Zusammenhange, dessen Auflösung nur gewaltsam geschehen konnte, und unvermeidliche Entkräftung oder Entartung zur Folge hatte." – 1834 (1, S. 223)

„Die Architektur ist also die letztgeborene der Künste, zugleich aber die Vereinigung aller Zweige der Industrie und Kunst zu einer großen Gesamtwirkung und nach einer leitenden Idee." – 1853 (1, S. 266)

„Architektur ist das gemeinsame Zusammenwirken aller anderen Kunstzweige für eine große monumentale Wirkung und nach einer leitenden Idee." – 1854 (1, S. 344)

„Die Architektur ist eine reine Kunst der Erfindung, denn für ihre Formen gibt es keine fertigen Prototypen in der Natur, sie sind freie Schöpfungen der menschlichen Phantasie und Vernunft. Mit Rücksicht hierauf könnte man sie für die freieste aller Künste der Darstellung ansehen, wenn sie nicht von den allgemeinen Naturgesetzen und den mechanischen Gesetzen des Materials im einzelnen durchaus abhängig wäre . . ." – 1854 (1, S. 292)

„Die Künste unter der Hegemonie der Baukunst, in dem sie die symbolische Verbildlichung der herrschenden, sozialen, staatlichen und religiösen Systeme bewerkstelligen und dabei an dieselben Grundanschauungen anknüpfen, die den Systemen untergelegt sind, waren immer zugleich wirksamste Momente ihrer klaren Entwicklung, Befestigung und Verbreitung und als solche auch stets und überall anerkannt." – 1869 (1, S. 397)

„Man bezeichnet sehr richtig die alten Monumente als die fossilen Gehäuse ausgestorbener Gesellschaftsorganismen, aber, diese sind letzteren, wie sie lebten, nicht wie Schneckenhäuser auf den Rükken gewachsen, noch sind sie nach einem blinden Naturprozesse wie Korallenriffe aufgeschossen, sondern freie Gebilde des Menschen, der dazu Verstand, Naturbeobachtung, Genie, Willen, Wissen und Macht in Bewegung setzte." – 1869 (1, S. 401)

„Einige Jahrhunderte nach Alexander traten die Römer in die Erbschaft seiner Weltherrschaftsidee, und entlehnten sie von ihm auch jene gewaltige Raumeskunst, die etwa zu der Architektur der Griechen sich verhalten würde wie symphonisches Instrumentalkonzert zum lyrabegleiteten Hymnus, wäre sie in gleichem Grade wie diese in sich vollendet und hätte sie sich wie diese aus dem dienenden Verhältnisse zu Bedürfnis, Staat und Kult zu freier selbstzweckdienlicher Idealität emanzipieren können. Hierin liegt ihre Zukunft und die Zukunft der Baukunst überhaupt.
Der römische Baustil des Kaiserreiches, jener Weltherrschaftsgedanke in Stein ausgedrückt (enthält) die kosmopolitische Zukunftsarchitektur. . . . Er repräsentiert die Synthesis der beiden scheinbar einander ausschließenden Kulturmomente, nämlich des individuellen Strebens und des Aufgehens in die Gesamtheit." – 1869 (1, S. 421 f.)

„Das gründliche Studium der Naturwissenschaften führte zu den wichtigsten Entdeckungen. Backsteine, Holz, besonders Eisen, Metall und Zink ersetzen die Stelle der Quadersteine und des Marmors. Es wäre unpassend, noch ferner mit falschem Scheine sie nachzuahmen. Es spreche das Material für sich und trete auf, unverhüllt, in der Gestalt, in den Verhältnissen, die als die zweckmäßigsten für dasselbe durch Erfahrungen und Wissenschaften erprobt sind. Backstein erscheine als Backstein, Holz als Holz, Eisen als Eisen, ein jedes nach den ihm eigenen Gesetzen der Statik. Dies ist die wahre Einfachheit, auf der man sich dann mit aller Liebe der unschuldigen Stickerei des Zierats hingeben darf. Das Holz, das Eisen und alles Metall bedarf der Überzüge, um es vor der verzehrenden Kraft der Luft zu schützen. Ganz natürlich, daß dies Bedürfnis auf eine Weise befriedigt wird, die zugleich zur Verschönerung beiträgt. Statt der eintönigen Tünche wählt man gefällig abwechselnde Farben. Die Polychromie wird natürlich, notwendig." – 1834 (1, S. 219)

Zur zeitgenössischen Architektur

„Es fehlt der Stadt (Dresden – A. B.) offenbar an Physiognomie . . . Der Zwinger, das kunstvolle, leider unvollendet gebliebene Denkmal, dessen Gleichen sich in Italien selbst nicht findet, muß aus seiner Abgeschlossenheit herausgerissen und durch fortlaufende Anlagen mit dem Quai (Ufer der Elbe – A. B.) in Verbindung gesetzt werden; ein Plan, der zwar langsam, aber konsequent durchgeführt, selbst nicht in Bezug auf übermäßige Kosten Schwierigkeiten zeigt.
. . . Wünschenswert ist es vielmehr, daß durch die neue Anlage gelegentlich neue Kommunikationen eröffnet, mangelhaft disponierte Stadtteile besser geordnet oder beseitigt, versteckt liegende Monumente vorteilhaft mit in ihren Bereich gezogen werden könnten, wodurch ein gemeinsames, daher mächtiges Wirken derselben erreicht würde." – 1834 (4, S. 7 f.)

„Die Überzeugung von der Notwendigkeit der gelegentlichen Beseitigung so mancher Übelstände und Mängel, welche in dem abgebrannten Teile der Stadt Hamburg seit Jahrhunderten bestanden, ist allgemein . . .
Es fehlt in Hamburg an Straßen von hinreichender Breite, an geräumigen Plätzen und an breiten und soliden Brücken. Was die Breite der Straßen betrifft, so kann man die Grenzen ebenso leicht von der einen wie von der anderen Seite überschreiten. Es ist das beste Mittel, um einer Stadt jeden Schein der Lebenskraft, den Gebäuden jede imposante Wirkung zu rauben . . . Man braucht zweierlei öffentliche Plätze, einen Markt für das tägliche Bedürfnis, einen Forum für das höhere staatsbürgerliche und merkantile Treiben der Bürger. Den ersteren so weit und geräumig wie möglich zu machen, ist Notwendigkeit. Der zweite muß mehr architektonisch wirken. . . . Dieser Platz sei möglichst gesichert gegen das Drängen und Treiben der Menge und besonders der Wagen und Pferde. Er besteht mittels bedeckter Passagen und Hallen mit den ihn umgebenden Hauptstraßen in Verbindung. Er bilde das Herz und den Zentralpunkt der Stadt." – 1842 (5, S. 50 f.)

„Mir ist noch nicht ein einziges Beispiel einer künstlerisch genügend sichtbaren Eisenkonstruktion an monumentalen Bauwerken vorgekommen. Nur an Bauwerken entschieden praktischer Bestimmung, wie an Schutzdächern von weiter Spannung, besonders an den Garen der Eisenbahnhöfe, machte sie einen befriedigenden Eindruck. Wo immer sie sonst in Anwendung kommt, erinnert sie, oft sehr störend, an jene kalten und den Zugwinden bloßgestellten Eisenbahnräume und macht jede gemütliche oder feierliche Stimmung unmöglich." – 1849 (1, S. 484 f.)

„Hier (in Deutschland – A. B.) wurde in neuerer Zeit eifriger und mehr in Stil gemacht als irgendwo anders, und zwar teilweise auf allerhöchste Ordre, teilweise auf eigene Faust durch geniale Architekten. So entstand in München auf allerhöchsten königlichen Wunsch und Anweis der berühmte Maximilianstil . . . Dazu nun . . . der Chor von Privatstilerfindern, die in allen Groß- und Kleinresidenzen, an Eisenbahnstationen und überall ihren billigen Erfindungsgeist leuchten lassen.
. . . Eine andere Sorte von Stilisten sind die sogenannten reisigen Architekten, die jeden Herbst von ihren Ausflügen in entlegene Länder einen neuen Stil nach Hause tragen und an den Mann zu bringen verstehen." – 1869 (1, S. 399 f.)

Zur Stillehre

„Stil ist die Übereinstimmung einer Kunsterscheinung mit ihrer Entstehungsgeschichte, mit allen Vorbedingungen und Umständen ihres Werdens. Vom stilistischen Standpunkte aus betrachtet tritt sie uns nicht als etwas Absolutes, sondern als ein Resultat entgegen." – 1869 (1, S. 402)

„Jedes technische Produkt ein Resultat des Zweckes und der Materie.
. . . erstens das Werk als Resultat des materiellen Dienstes oder Gebrauchs, der bezweckt wird, sei dieser nun tatsächlich oder nur supponiert und in höherer, symbolischer Auffassung genommen; zweitens das Werk als Resultat des Stoffes, der bei der Produktion benutzt wird, sowie der Werkzeuge und Prozeduren, die dabei in Anwendung kommen." – 1860 (3, 1. Bd. S. 7)

Zusammengestellt von Adalbert Behr

Quellen

(1) G. Semper: Kleine Schriften, hrsg. von M. und H. Semper, Berlin, Stuttgart 1884
(2) G. Semper: Die vier Elemente der Baukunst, ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde, Braunschweig 1851
(3) G. Semper: Der Stil, 1. u. 2. Bd. 2. Aufl., München 1878/1879
(4) in M. G. Mütterlein: Gottfried Semper und dessen Monumentalbauten am Dresdner Theaterplatz, Diss. TH Dresden, Dresden 1913
(5) in F. Schumacher: Wie das Kunstwerk Hamburg nach dem großen Brande entstand, 2. Aufl., Hamburg 1969
(6) G. Semper: Wissenschaft, Industrie und Kunst, ausgewählt und red. von H. M. Wingler, Mainz, Berlin 1966 (Neue Bauhausbücher)



1

1 G. Semper, Ansicht von Florenz mit Palazzo del Podestá, entstanden auf einer Studienreise, die ihn von 1830 bis 1833 nach Italien und Griechenland führte.

2 G. Semper, Skizzen von Baudetails nach archäologischen Studien des Tempels in Paestum, 1833.

Gottfried Semper als Kunsttheoretiker

Dipl.-phil. Adalbert Behr
Bauakademie der DDR
Institut für Städtebau und Architektur

„Nur einen Herrn kennt die Kunst, das Bedürfnis. Sie artet aus, wo sie der Laune des Künstlers, mehr noch, wo sie mächtigen Kunstbeschützern gehorcht. ... das organische Leben griechischer Kunst ist nicht ihr Werk, es gedeiht nur auf dem Boden des Bedürfnisses und unter der Sonne der Freiheit.

Wie organisch aus sich selbst emporgewachsen alle die Städte mit ihren Märkten, Stoen, Tempelhöfen, Gymnasien, Basiliken, Theatern und Bädern, mit allen ihren Orten zur Beförderung des Gemeinsinns und des öffentlichen Wohls. Nicht nach symmetrischen Regeln willkürlich hingestellt, nein, da, wo Bedeutsamkeit und Bestimmung sie erheischte, standen die Monumente, scheinbar regellos, aber nach den höheren geistigen Gesetzen des Staatsorganismus bedungen. Alles war im Maßstab zum Volke konzentriert, in enger Umschließung, und dadurch imposant." (1).

So formulierte der dreißigjährige Gottfried Semper (1803–1879) bereits in seiner ersten, Aufsehen erregenden theoretischen Schrift „Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten" ein Programm seiner ästhetischen, politischen und sozialen Auffassungen. Sie erschien 1834, in jenem Jahr, als er die Leitung der Bauschule an der Kunstakademie in Dresden übernahm.

Es war eine Zeit großer sozialer und kultureller Umwälzungen in den bedeutendsten Ländern Europas. Sein Schaffen vollzog sich in einem historischen Prozeß, in dem sich infolge des Eindringens der Maschinen in die Produktion der Manufakturkapitalismus zum Industriekapitalismus zu wandeln begann. Diese industrielle Revolution, die sowohl für die vollkommene Herausbildung der kapitalistischen Produktionsweise als auch für die in ihr wirkenden Hauptklassen – Proletariat und Bourgeoisie – von wahrhaft historischer Bedeutung war, führte im kulturellen Bereich ebenfalls zu tiefgreifenden Veränderungen.

Die revolutionär-demokratische Bewegung in Deutschland nahm im Kampf um die Durchsetzung der bürgerlichen Gesellschaftsordnung und die Bildung eines bürgerlich-demokratischen Nationalstaates seit den dreißiger Jahren einen großen Aufschwung. Das deutsche Proletariat formierte sich in jenen Jahrzehnten als Klasse. Karl Marx und Friedrich Engels gaben mit dem wissenschaftlichen Kommunismus dem Kampf der unterdrückten Volksmassen die geschichtlich begründete Perspektive und eröffneten auch der Kultur- und Kunstentwicklung neue Möglichkeiten. Höhepunkt der gesamten bürgerlichen Umwälzung in Deutschland war die bürgerlich-demokratische Revolution von 1848/49.

Gottfried Semper, der als einziger Architekt aktiv an ihr beteiligt war, wurde zu einem der führenden und einflußreichsten Architektur- und Kunsttheoretiker des 19. Jahrhunderts. Er widmete sich Grundfragen der Architektur und künstlerischen Gestaltung seines Zeitalters und verhalf auf diesem Gebiet wissenschaftlichen Denk- und Arbeitsweisen zum Durchbruch.

Im Unterschied zu seinem praktischen Werk, das stark von den sozialen Widersprüchen der Epoche und der Architektur des Historismus geprägt ist, waren viele seiner theoretischen Konzeptionen zukunftsorientiert und sind bis heute aktuell.

Wie kaum ein anderer bürgerlicher Kunsttheoretiker in der Mitte des 19. Jahrhunderts gelangte Semper zu wichtigen Erkenntnissen über den Einfluß der industriellen Revolution auf das Architekturschaffen und auf Funktion und Gestaltung der angewandten Kunst. Er gewann wichtige Einsichten über die Wirkungsweise kapitalistischer Warenproduktion auf diese Kunstgattungen, erörterte neue theoretische Probleme, die mit der zunehmenden Internationalisie-

rung der Kunstprozesse auftraten, und lehrte, Architektur als eine gesellschaftliche Erscheinung zu betrachten.

Seine Größe und Unvergänglichkeit kulminieren in den vom bürgerlichen Humanismus zutiefst durchdrungenen städtebaulichen Raumschöpfungen und populär gewordenen Bauwerken (beispielsweise Forum in Dresden mit Oper und Gemäldegalerie) ebenso, wie in seinen theoretischen Konzeptionen, in denen vier Hauptkomponenten geistiger Energie miteinander verbunden sind: Universalismus, Demokratismus, Historismus und Rationalismus. Die demokratischen, völkerverbindenden Postulate, die mit den Begriffen „Natur" und „griechische Antike" als Ur- und Vorbilder umschriebenen Ideale eigener geistiger Erneuerung sind im Mutterboden progressiven bürgerlichen Aufklärungsdenkens verwurzelt und wenden sich bereits gegen manche Klasseninteressen der Bourgeoisie. Wenn Semper vom „bevormundeten" Volk spricht, dessen „wahres Bedürfnis" nicht befriedigt werde, geißelt er die Zustände seiner Zeit. Volksherrschaft erscheint ihm als einzig reales, wirklich erstrebenswertes Ziel, wie er es in den Städten des antiken Griechenlands verwirklicht sah. In Konsequenz dieser humanistischen Konzeption wurde er revolutionärer Demokrat und Kämpfer auf den Barrikaden der Revolution von 1848/49. Auch nach deren Niederlage, als politisch Verfolgter, als „Geächteter" im Exil, in materieller Not und ständig von den Schergen der Reaktion bespitzelt, gab er die Sache der Revolution niemals preis. Sein Werk ist von politisch progressiven Denk- und Handlungsweisen bestimmt, getreu seiner Auffassung: „Politik und Kunst sind stets Hand in Hand gegangen." (2)

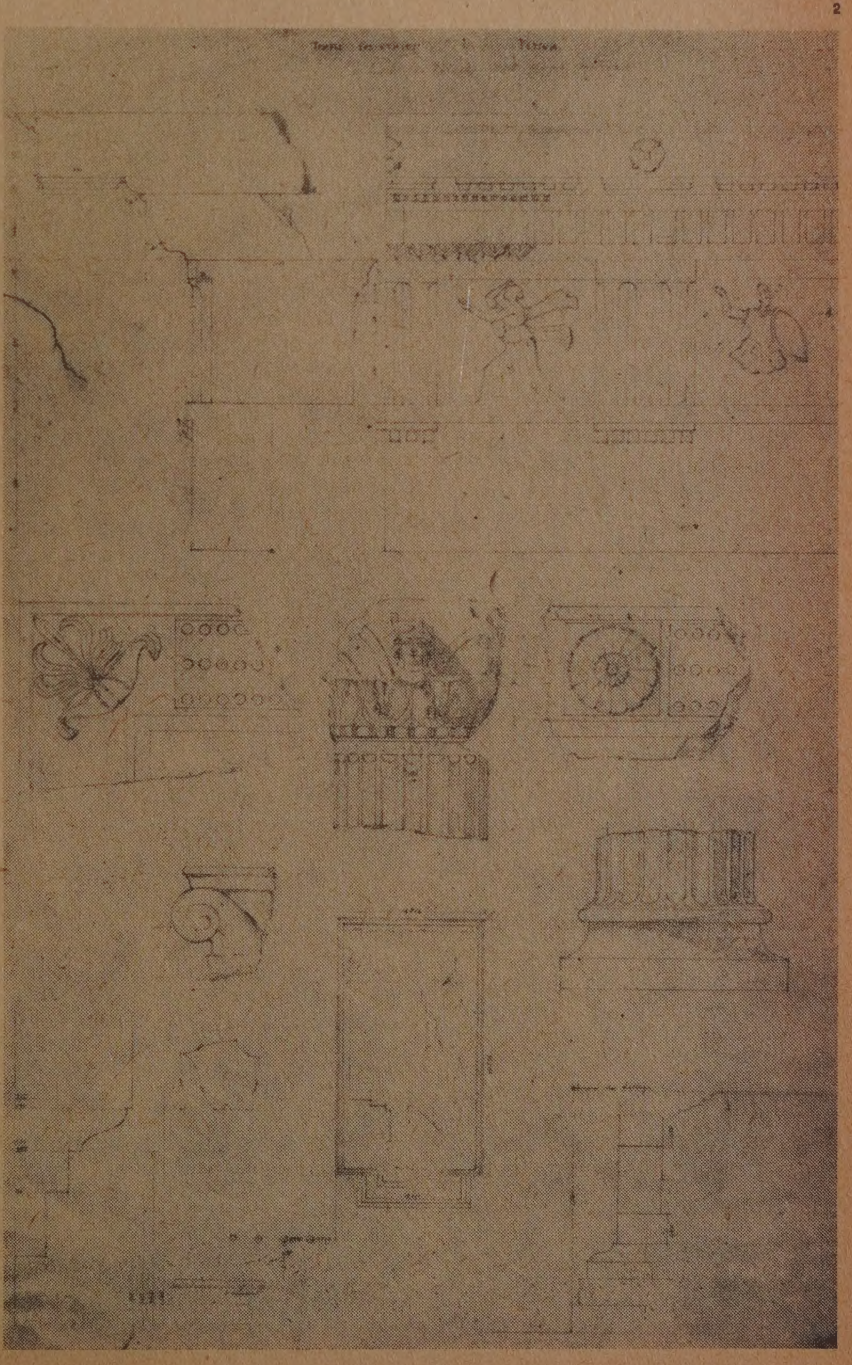
Die wichtigen theoretischen Arbeiten schuf Semper nach der bereits genannten Frühschrift vor allem während der schweren Jahre des Exils, als ihm das Bauen versagt blieb, und seiner Lehrtätigkeit am 1855 gegründeten Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich. Dazu gehören u. a. „Die vier Elemente der Baukunst" (1851), „Wissenschaft, Industrie und Kunst" (1852), „Über den Zusammenhang der architektonischen Systeme mit allgemeinen Kulturzuständen" (1853), „Die neuesten Pariser Bauten" (1853), „Entwurf eines Systems der vergleichenden Stillehre" (1853), „Über architektonische Symbole" (1854), „Über das Verhältnis der dekorativen Künste zur Architektur (1854), „Über die formelle Gesetzmäßigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol" (1856), „Zur Florentiner Domfassade" (1867) und „Über Baustile" (1869), die in ihrer Mehrzahl in den „Kleinen Schriften" (1884) zusammengefaßt sind. „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik", das unvollendet gebliebene theoretische Hauptwerk, erschien in zwei Bänden 1860/1863.

Diese große Spannweite der Themen zeugt vom Streben nach Universalität, die viele bedeutende Persönlichkeiten des 18. oder 19. Jahrhunderts auszeichnete. Unter den Architekten und bildenden Künstlern ist aber wohl Gottfried Semper in seiner Epoche am konsequentesten Universalist und als starke schöpferische Künstlernatur wissenschaftlich am produktivsten gewesen, weil er sich nicht nur im Sinne eines enzyklopädischen Bildungsstrebens fundierte Kenntnisse über viele Gegenstände der Natur- und Gesellschaftswissenschaften seiner Zeit aneignete, sondern weil er sich vor allem vom Prinzip universalistischen Denkens leiten ließ. Er bezog eine Fülle ihm historisch möglicher Einsichten auf wenige bestimmende Grundaspekte im Bemühen, die Ansprüche und Ideale des aufsteigenden Bürgertums, verstanden als Architektur im Dienst der breiten Schichten des Volkes, zu formulieren und auch praktisch umzusetzen.

Das war die Architektur und angewandte Kunst mit all ihren „funktionellen, stofflichen und konstruktiven Faktoren" in ihrer Entwicklung und in Wechselwirkung mit den sozialen Zuständen der Gesellschaft und den Verhältnissen der Zeiten, „deren künstlerisch monumentaler Ausdruck stets die höchste Aufgabe der Architektur war." „So eröffnet sich", sagt Semper, „ein weites Gebiet der Erfindung, in dem wir unsere sozialen Bedürfnisse als Momente des Stils unserer Baukunst in analoger Weise, wie es die Geschichte zeigt, künstlerisch zu verwerten trachten, wogegen schwerlich je durch neue Stoffe und Methoden . . . noch weniger durch die bloße Kraft des Genies, der seinen angeblichen Stil aus der Luft greift, ein nachhaltiger neuer Umschwung in der Baukunst herbeigeführt werden wird." (3) Auf diese Weise erschloß er Quellen der Einsicht, die auch zu Quellen materialistischen Denkens und materialistischer Geschichtsauffassung wurden.

Sempers universalistische Orientierung auf den historischen Prozeß schärfte ihm nicht nur den Blick für viele geschichtliche Details, wie das in den zwei Bänden des „Stil" zum Ausdruck kommt, sondern begründete einen erheblichen Fortschritt in der bürgerlichen Kunsttheorie seiner Epoche. Er schuf eine „praktische Ästhetik", die im Unterschied zu den Werken von Philosophen und Kunstwissenschaftlern auf die Lösung unmittelbar praktischer Probleme des Kunstschaffens gerichtet war, und versuchte auf materialistischer Grundlage, Gesetzmäßigkeiten in Architektur und angewandter Kunst aufzudecken. Für die gesellschaftliche Praxis – „im Maßstab zum Volke konzentriert", für „ein freies, von Nationalgefühl getragenes Volk" – zu wirken, wurde ihm als revolutionärer Demokrat zur Maxime. Wie bereits seine frühen Schriften belegen, war er

2



in jenen Jahrzehnten der einzige Architekt und bildende Künstler, der den Gedanken des Zusammenhangs von Politik und Architektur vertrat und deren Einheit zum Wohle des Volkes für die Zukunft forderte. Für ihn galt ebenso wie vier Jahrzehnte später für William Morris: „Wenn die Kunst leben und nicht sterben soll, muß sie in Zukunft dem Volke gehören, von dem Volke für das Volk geschaffen werden." (4).

Von der materialistischen Position ausgehend, daß Revolutionen und neue „politisch-soziale Prinzipien" als Triebkräfte der Stilentwicklung wirken, gelangte Semper durch seine intensiven historischen und archäologischen Studien und durch seine architektonische Praxis zu einer neuen komplexen Architekturauffassung, zur Konzeption des Gesamtkunstwerks. Den Terminus prägte Richard Wagner in seiner Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft" (1850). Als Semper 1834 in seiner ersten Dresdner Vorlesung über Architektur sprach, verstand er sie noch wie etwa Karl Friedrich Schinkel als Werk, das in all seinen Teilen durch den Einsatz der gesamten Persönlichkeit hervorgebracht wird: „Will man die Baukunst als eine abgeschlossene Kunst für sich betrachten, so ist in ihr das Erste und Wichtigste die Weisheit, Richtigkeit, Kraft und Anmut in der Auffassung der Motive. Unter Motiven versteht man in der Baukunst die einfachsten Grundbedingungen der räumlichen Verhältnisse, die zu ordnen und zu gestalten Aufgabe des Architekten ist." (5)

Nach Jahrzehnten praktischer Erfahrung im Prozeß kapitalistischer Produktion, mit der zunehmenden Arbeitsteilung und den negativen Folgen der Maschinenproduktion sucht Semper eine reale und tragfähige Verbindung der Künste unter einer herrschenden Kunstgattung. Das Gesamtkunstwerk ist für ihn der planmäßig geführte Einsatz aller Kunstmittel an einem Werk. „Die Architektur ist . . . die Vereinigung aller Zweige der Industrie und Kunst zu einer großen Gesamtwirkung und nach einer leitenden Idee." (6) Unter Hegemonie der Architektur sollten Malerei, Plastik, Kunsthandwerk, angewandte Künste sowie Gartenkunst und Farbgestaltung zu einer vielgestaltigen, harmonischen Einheit zusammengeführt werden. Gerade das Problem der Polychromie, die Farbe als ein Element der Kunst überhaupt, spielte in der Kunsttheorie Sempers seit den 30er Jahren eine gewichtige Rolle. Wie Jakob Ignaz Hittorff in Frankreich entwickelte er zwischen 1830 und 1860 mit seinen auf eigene archäologische Forschungen gestützten Beiträgen in der großen internationalen Kunstdiskussion ein realistisches Bild klassischer Architektur Griechenlands – das System der Polychromie griechischer Baukunst. Damit wurde nicht nur die klassizistische Kunstlehre von den reinen Formen überwunden, vielmehr gelang es, einen Neuansatz zu finden für die eigene Praxis, für eine „farbige Architektur". Sie bildet ein wichtiges Bindeglied zu den Bestrebungen komplexer Farbgestaltung unserer Zeit.

Während viele namhafte Theoretiker, Philosophen, Architekten und Künstler des 19. Jahrhunderts die Auffassung vertraten, daß in der Vergangenheit, in der Antike oder Gotik die Architektur bereits ihre Vollendung erfahren habe und deshalb die eigene Zeit ihren Baustil nur noch auf der jeweiligen geschichtlich vorgeprägten Grundlage zu entwickeln brauche, war Semper aus der analytischen Sicht des Historismus überzeugt vom Fortschreiten der menschlichen Gesellschaft und ihrer Kultur, von der Wirkungsweise historischer Kontinuität und von den Möglichkeiten, das Kulturerbe, insbesondere die griechische Antike und die Renaissance für die Lösung der Aufgabe seiner Epoche schöpferisch nutzen zu können. So erklärt er im „Stil" zunächst „die großartige Überlegenheit der Renaissancekunst . . ., welche sie über alles Vorherdagewesene, mit Einschluß sogar der höchsten Kunst der Griechen, stellt" und schlußfolgert: „Dennoch hat sie nicht das Ziel, sondern wohl erst kaum die Hälfte ihrer Entwicklungsbahn erreicht, auf der sie, durch die Ungunst des modernen Zeitgeistes, von ihrer makrokosmischen Schwesterkunst, der Musik, überholt und in trostloser Entfernung zurückgelassen wurde." (7) Folgerichtig arbeitet er als Praktiker. Beispielsweise zielen seine großzügigen Städtebaukonzeptionen für Dresden oder Hamburg darauf ab, unter Wahrung wertvoller historischer Substanz durch Neugestaltung die Stadtstruktur wesentlich zu verbessern, mit neuen Bauwerken (Bauten der Wissenschaft, Kultur und Bildung) und städtebaulichen Ensembles die neuen Bedürfnisse zu erfüllen und zugleich einmalige Kulturschöpfungen hervorzubringen.

Besondere Beachtung verdient Sempers Versuch, den Vorrang der im praktisch-funktionellen Sinne aufgefaßten Bedürfnisse gegenüber jeglichem Formkanon historisch zu begründen. Die Entwicklung von Gebäude- und Gerätetypen für die verschiedenen Zwecke der Gesellschaft betrachtete er als einen gesetzmäßigen, als einen naturgeschichtlichen Prozeß, Rückgriffe auf entwicklungsfähige Formen als selbstverständlich. Das ist die Grundlage seines Hauptwerkes „Der Stil", eine Ästhetik, die Material, Konstruktion und Bedürfnis als die formbestimmenden Elemente aller Zeiten behandelt. Er erkannte die Rolle der neuen Produktivkräfte und Tendenzen kapitalistischer Produktion und Distribution. Die entscheidenden künstlerischen Impulse für eine neue große Architektur erwartete er von den noch ausstehenden neuen gesellschaftlichen Verhältnissen, während er die formschaffenden Möglichkeiten neuer Techniken, vor allem des Eisenbaus, wegen seiner Tendenz zur Leichtigkeit, für die Weiterentwicklung der Architektur ablehnte.

In Fortführung einer langen Tradition des Rationalismus, Architektur nach Prinzipien der „Nützlichkeit", der „Zweckmäßigkeit" zu gestalten, bemühte sich Semper, die Wechselbeziehungen zwischen architektonischen Strukturen und historisch-konkreten gesellschaftlichen Verhältnissen zu erfassen. Er bezeichnete diese Beziehung als Funktion (Einheit materiell-praktischer und ideeller Aspekte und stellte sie durch eine mathematische Formel symbolhaft dar:

„Jedes Kunstwerk ist ein Resultat, oder, um mich eines mathematischen Ausdrucks zu bedienen, eine Funktion einer beliebigen Anzahl von Agentien oder Kräften, welche die variablen Koeffizienten ihrer Verkörperung sind. $Y = F(x, y, z \text{ usw.})$. In dieser Formel steht Y für das Gesamtresultat und x, y, z usw. stellen ebensoviele verschiedene Agentien dar, welche in irgend welcher Richtung zusammen oder aufeinander wirken, oder voneinander abhängig sind. Die Art dieser gegenseitigen Beeinflussung oder Abhängigkeit ist hier durch das Zeichen F (Funktion) ausgedrückt." (8) Diese rationalistischen, analog den Naturgesetzen zum Ausdruck gebrachten Einsichten und praktische Arbeiten (Theaterbauten) trugen wesentlich zur Entwicklung einer Konzeption bei, die in der Lehre funktionalen Gestaltens (Funktionalismus) unseres Jahrhunderts als positives Element fortwirkt.

Im Widerspruch zu diesen Auffassungen steht Sempers Konzeption der „Bekleidungstheorie". Danach interpretiert er die Form als symbolische Ausdeutung innerer technisch-struktiv-zwecklicher Gesetzlichkeiten, weshalb für ihn die eigentliche Baukunst auch erst mit der Bekleidungsweise beginnt (9). Ohne dabei übersehen zu wollen, daß Semper unter Architektur mehr als nur Bauen versteht und sich angesichts der kapitalistischen Produktionsverhältnisse und ihrer prinzipiellen Kunstfeindlichkeit (Semper analysiert den Warencharakter kapitalistischer Produktion mit ihren Folgen) eindeutig zur Architektur als Kunstgattung bekennt, ist sein Wirken in manchen Positionen gezeichnet von den „Selbsttäuschungen" des bürgerlichen Zeitalters, von den „weltgeschichtlichen Totenbeschwörungen", wie sie Karl Marx mit ihren Ursachen in seinen vielzitierten Bemerkungen im ersten Teil des „Achtzehnten Brumaire" dargestellt hat (10).

Wenn Semper vom „stilgerechten" Arbeiten spricht, heißt das funktionell zweckmäßig formen. Was er vor allem bei Analyse der ersten Weltausstellung (1851) und in Auseinandersetzung mit dem Einfluß der industriellen Revolution über Zusammenhänge von Wissenschaft, Industrie und Kunst darlegt, orientiert auf den Gebrauch, auf die zweckmäßige Handhabung der Produkte und auf das Ziel, mittels Massenproduktion Langlebigkeit der Erzeugnisse zu erreichen. Bereits Semper macht durch sein materialistisches Herangehen die Gebrauchsfunktion der Produkte auch deutlich begreifbar. So bestätigt sich zum Beispiel in seiner Theorie die in neueren marxistischen Forschungen herausgearbeitete Erkenntnis, daß Funktionalismus ästhetischen Genuß nicht reduziert, sondern ihn der Tätigkeit integriert und nicht lediglich der Anschauung. Für funktionales Gestalten der Gegenstände trifft zu, was Karl Marx in der ersten Feuerbachthese formuliert hat: Gegenstände sind nicht „unter der Form des Objekts oder der Anschauung" zu fassen, sondern „als sinnlich menschliche Tätigkeit, Praxis". (11)

Hervorgehoben seien schließlich aus dem vielseitigen progressiven Erbe, das uns Semper hinterlassen hat, nur noch sein Streben nach der Einheit von Theorie und Praxis, von Lehre und Forschung, seine Vorhaben zur Erneuerung der künstlerischen Ausbildung sowie vor allem seine Konzeption zur ästhetischen Erziehung und Bildung des Volkes mit dem „Plan eines idealen Museums".

Viele seiner Ideen blieben damals Programm. Semper ist mit seinen Bestrebungen um eine progressive Architektur und Kunst im Interesse breiter Volksschichten ein würdiger Vertreter der demokratischen Bewegung, die in ihrem epochalen Ringen um Menschlichkeit an der antagonistischen Klassengesellschaft scheitern mußte. Semper litt unter der „Krisis" seiner Zeit, er fühlte auch das Problematische in seinem Schaffen. So bekennt er 1869: „Man ist gegen uns Architekten mit dem Vorwurfe der Armut an Erfindung zu hart, da sich nirgend eine neue welthistorische, mit Kraft und Bewußtsein verfolgte Idee kundgibt. Wir sind überzeugt, daß sich schon dieser oder jener unter unseren jüngeren Kollegen befähigt zeigen würde, einer solchen Idee, wo sie sich wirklich Bahn bräche, das geeignete architektonische Kleid zu verleihen. Bis es dahin kommt, muß man sich, so gut es gehen will, in das Alte hinein schikken."

3

(12) Hier zeigen sich die Grenzen seines Weltbildes.
Am Vorabend der Pariser Kommune, als das mit dem wissenschaftlichen Kommunismus gerüstete Proletariat bereits als revolutionäre Klasse wirkte, vermochte er sich nicht von den Fesseln seiner bürgerlichen Existenz zu lösen. Einer seiner Freunde, der Schriftsteller Georg Herwegh, hatte den Weg zur neuen revolutionären Klasse gefunden.
Semper, der sich in seiner Epoche als ein Suchender verstand und sich noch in das „Alte hinein schicken" mußte, hinterließ ein reiches Werk. Dazu gehören sowohl seine architektonischen Meisterwerke als auch seine theoretischen Arbeiten. Wie inzwischen ein Jahrhundert Geschichte bestätigt hat, erwiesen sich viele seiner theoretischen Konzeptionen und Versuche als ungeheuer produktiv. Sie bildeten eine der Grundlagen für die Neuorientierung von Architektur und angewandter Kunst um 1900, beispielsweise für das Schaffen eines Otto Wagner, Adolf Loos, Hermann Muthesius, Henry van de Velde, Hendrik Petrus Berlage oder Bruno Taut, und wirkten zugleich als Wegbereiter der progressiven Bestrebungen in Architektur und Formgestaltung der 20er Jahre (Bauhaus).
All dieses fortschrittliche Erbe gehört nun zu den Quellen unserer eigenen, unserer sozialistischen Entwicklung. Sempers humanistischer Konzeption, seiner politisch und künstlerisch engagierten Haltung sind wir zutiefst verpflichtet.

3 G. Semper, Entwurf für die kanadische Ausstellung im Kristallpalast in London, 1851.

4 G. Semper, Entwurf für eine Badeanstalt, 1851; Nutzung von Eisenkonstruktionen für die Hallenräume.

4



Anmerkungen

(1) G. Semper: Kleine Schriften, hrsg. von M. und H. Semper, Berlin, Stuttgart 1884, S. 217, S. 221
(2) ebd., S. 233
(3) W. Hermann: Gottfried Semper im Exil: Paris, London 1849–1855; Zur Entstehung des „Stil" 1840 bis 1877, Basel, Stuttgart 1978, S. 110
(4) Zitiert nach E. Stockmeyer: Gottfried Sempers Kunsttheorie, Glarus 1939, S. 69
(5) Zitiert in H. Semper: Gottfried Semper, ein Bild seines Lebens und Wirkens, Berlin 1880, S. 12
(6) G. Semper: Entwurf eines Systems der vergleichenden Stillehre (1853). Kleine Schriften, S. 266
(7) G. Semper: Der Stil, 2. Bd., 2. Aufl. München 1879, S. 457
(8) wie (1), ebd. S. 267 f.
(9) Vgl. H. Quitzsch: Die ästhetischen Anschauungen Gottfried Sempers, Berlin 1962, S. 70 ff.
(10) vgl. P. H. Feist: Künstler, Kunstwerk und Gesellschaft, Dresden 1978 (Fundus-Bücher 51/52), S. 53, S. 73 f.;
Chr. Schädlich: Stilbestrebungen in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. Wiss. Zeitschr. d. Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, 20. Jg. (1973), H. 2, S. 148
(11) vgl.: Ästhetik heute, Berlin 1978, S. 451
(12) G. Semper: Über Baustile. Kleine Schriften, S. 426

1

2



Gottfried Semper

Prof. Dr.-Ing. habil. Christian Schädlich
Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar

Wiewohl die theoretischen und praktischen Leistungen des Architekten Gottfried Semper von seinen Zeitgenossen durchaus unterschiedlich beurteilt wurden, so herrschte in einem doch eine geschlossene Meinung vor: Gottfried Semper war eine bedeutende Persönlichkeit, sein Wirken hat den Weg der bürgerlichen Architektur um die Mitte des 19. Jahrhunderts maßgeblich mitbestimmt.

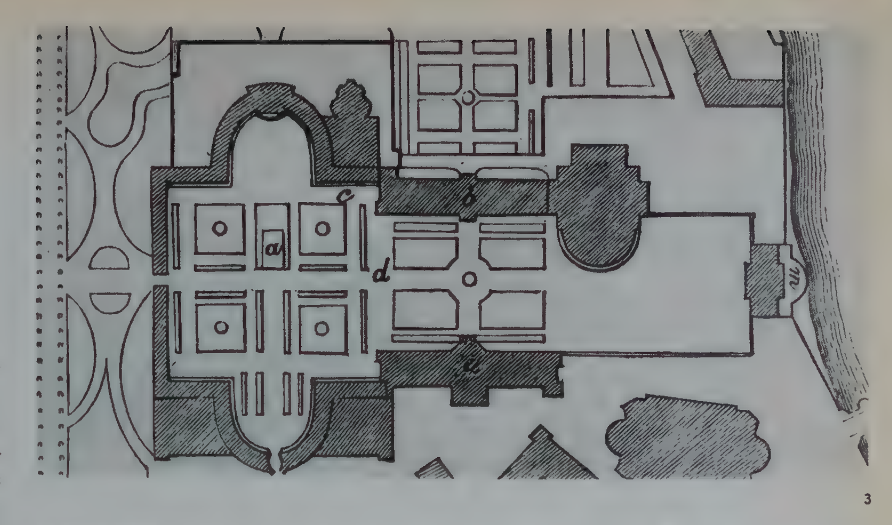
Geboren in Hamburg am 30. November 1803; 1823 bis 1825 Studium der Mathematik in Göttingen; Beginn der Beschäftigung mit Architektur bei Friedrich Gärtner an der Münchner Akademie 1825, kurz darauf tätig bei der Aufnahme des Regensburger Domes, infolge eines Duells 1826 Flucht nach Paris; 1826 bis 1830 in Paris bei den Architekten Gau und Hittorf tätig, mit Unterbrechung 1828 als Volontär beim Hafenbau in Bremerhaven; 1830 bis 1833 ausgedehnte Reise nach Italien und Griechenland; er wurde 1834 Professor und Vorstand der Bauschule an der Kunstakademie Dresden; wegen Teilnahme am Dresdner Maiaufstand 1849 Flucht nach Paris unter Zurücklassung seiner Frau und der sechs

1
Zwinger und Theaterplatz in Dresden. Luftbild 1943

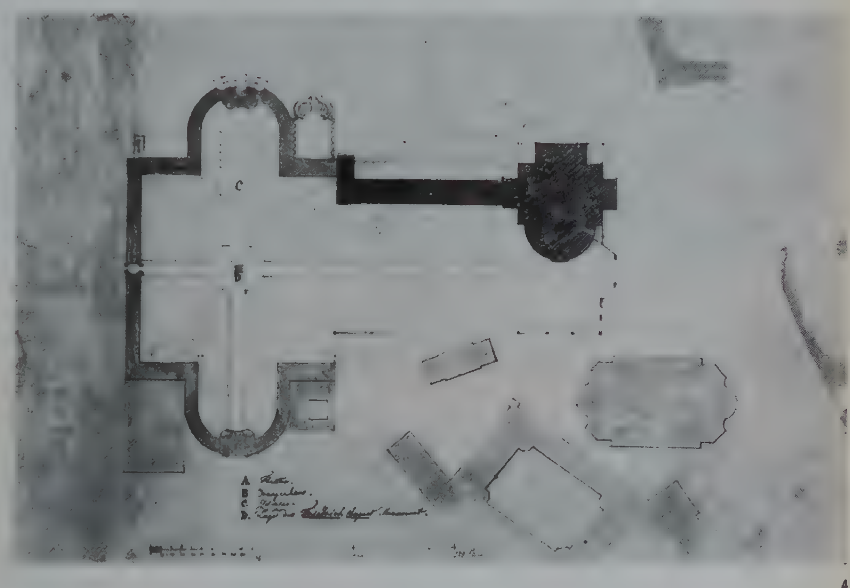
2
Gottfried Semper. Stich von W. Ungers

3
Dresden. Entwurf für das Forum von G. Semper
a Denkmal des Königs Friedrich August
d Orangerie
c Museum

4
Forumplan von 1838



3

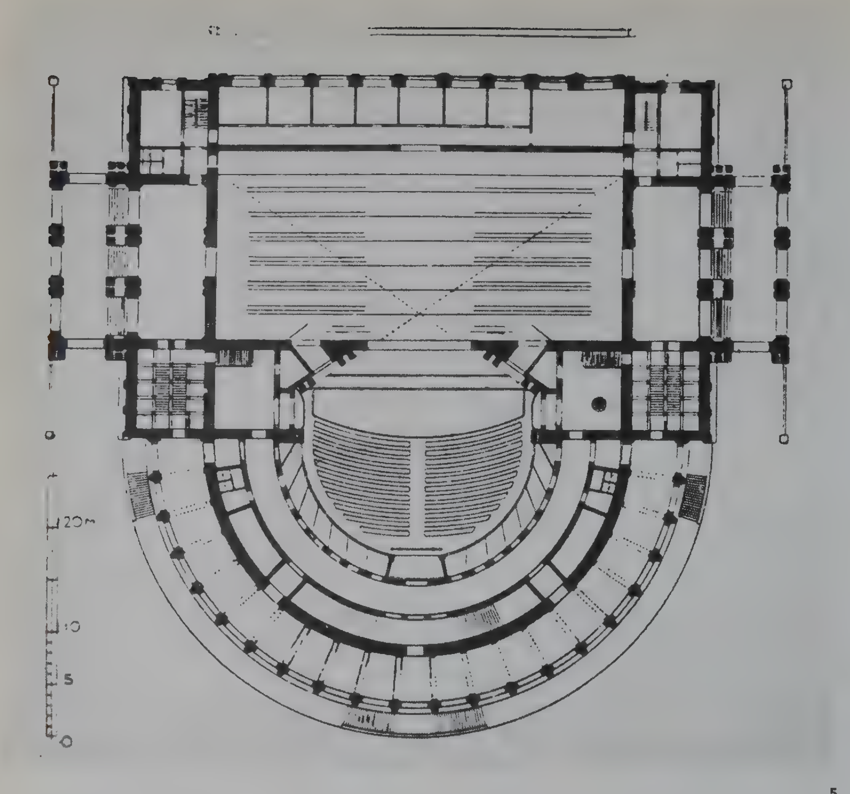


4

Kinder; 1850 bis 1855 Emigrant in London, u. a. Lehrer an einer Kunstgewerbeschule; Professor am Polytechnikum und Vorstand der Bauschule in Zürich 1855 bis 1871; 1871 Berufung nach Wien zur Gestaltung der Bauten am Ring; 1876 Ausscheiden aus dem Dienst, mehrfache Reisen nach Italien; Tod in Rom am 15. Mai 1879 – das sind die äußeren Lebensdaten dieses bedeutenden Mannes. Anhänger zählten ihn zu jener Kategorie von künstlerischen Persönlichkeiten, „die mit starkem Arm die Kräfte ihrer Epoche von der Wurzel her aufrütteln". (12, S. 293)
In der Tat sind von Sempers Schaffen Wirkungen dieser Art ausgegangen. Als Theoretiker griff er Grundfragen der Architektur und des künstlerischen Gestaltens auf, wie sie durch die industrielle Revolution und die stürmische Entwicklung der kapitalistischen Gesellschaft neu gestellt wurden. Als praktisch tätiger Architekt schuf er hervorragende Werke bürgerlicher Baukunst, die vielfach bahnbrechend waren in der Erfüllung des materiellen Zweckes wie in ihrem künstlerischen Gehalt. Semper hinterließ mit seiner schöpferischen Tätigkeit tiefere Spuren als andere, weil er sich Klarheit über den Charakter der Epoche zu schaffen suchte und sich als bürgerlicher Demokrat – unbeschadet der in seiner politischen Haltung vorhandenen Inkonsequenzen – auf die Seite des Fortschritts stellte.

Erlebnis der Antike als Quelle künstlerischer und politischer Anschauungen

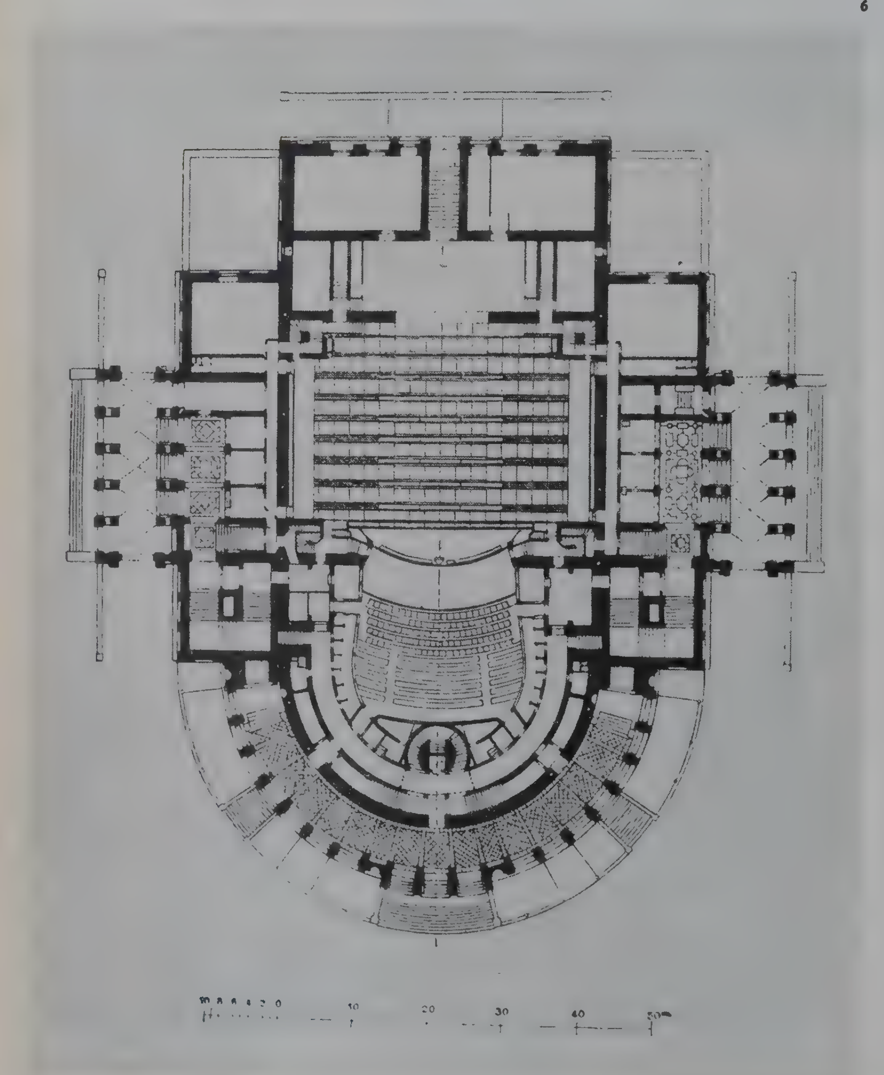
Die für seinen Weg als Architekt bestimmenden Eindrücke empfing Semper in Paris und auf der anschließenden Reise nach Italien und Griechenland. Hatte ihm der Kontakt mit Gau und Hittorff die Gedankenwelt der klassischen Architektur erschlossen, so nutzte er den Aufenthalt im Süden, die überkommenen Werke der Antike und Renaissance eingehend zu studieren. Nach Deutschland zurückgekehrt, veröffentlichte Semper 1834 eine Schrift mit dem Titel „Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten".
Als erster hatte Hittorff wenige Jahre vorher darauf hingewiesen, daß die antike Architektur bemalt gewesen sei. Semper steuerte nun neue Belege bei. Vom Hängegerüst aus stellte er Untersuchungen an der Trajansäule in Rom an, fand Farbreste und ließ von seinem Bruder, der Chemiker war, Analysen anfertigen. Aber selbst solche naturwissenschaftliche Beweisführung vermochte die Skepsis, ja Gegnerschaft weiter Kreise der Fachwelt gegenüber solchen Entdeckungen nicht zu überwinden. Es entbrannte ein heftiger Meinungsstreit.
Der Widerstand gegen die von Hittorff, Semper und anderen erzielten Forschungsergebnisse wird verständlicher, wenn man sich vor Augen hält, daß mit Anerkennung der Polychromie antiker Bauwerke die Grundfeiler der Kunstanschauung des Klassizismus ins Wanken gerieten. Seit Winkelmann beruhte diese auf einer Bildvorstellung von der Antike, die sich – wie es Semper treffend charakterisierte – vom Ebenmaß der Grundformen, das man an den Trümmern noch bewundern kann, verleiten ließ, im Schmucklosen und Kahlen das Wesen griechischer Architektur zu sehen. Man habe „das entseelte Knochengebäude alter Kunst für etwas Ganzes und Lebendes angesehen" und nachzuahmen für gut befunden. „Das Magere, Trockene, Scharfe, Charakterlose der neueren Erzeugnisse der Architektur läßt sich ganz einfach aus dieser unverständigen Nachäfferei antiker Bruchstücke erklären." (9, S. 229)
Sempers Kritik am Klassizismus war darauf gerichtet, die Enge einer ästhetischen Formdoktrin zugunsten eines mehr praktischen Verhältnisses zu den Gestaltungsprinzipien der klassischen Architektur zu überwinden. Das führte ihn vom Klassizismus weg zur Renaissance.
Man würde Sempers schöpferischer Leistung allerdings nicht gerecht, wollte man seine Bauten bloß als Stilkopie der italienischen Hochrenaissance ansehen. Semper ging auf das antike Urbild selbst zurück und erreichte die Adaption der klassischen Architekturprinzipien an die Bedürfnisse seiner Zeit durch dessen Weiterentwicklung im Sinne einer neuen Renaissance. In vielen Fällen hat er die Gestalt – wie es die italienischen Renaissancearchitekten taten – unmittelbar aus dem antiken Vorbild heraus entwickelt.
Aus der Schrift über die bemalte Architektur bei den Alten werden auch Sempers politische Anschauungen deutlich. Eine Analyse der durch unschöpferische Nachahmung gekennzeichneten Architektur seiner Zeit führt ihn zu der Feststellung: „Nur einen Herrn kennt die Kunst, das Bedürfnis. Sie artet aus, wo sie der Laune des Künstlers, mehr noch, wo sie mächtigen Kunstbeschützern gehorcht." Häufig wurde in der Literatur nur der erste Satz zitiert und daraus auf das „materialistische" (oder modern ausgedrückt: funktionalistische) Denken Sempers geschlossen. Man muß die von ihm selbst gegebene Antwort auf die Frage nach der Art des Bedürfnisses hinzufügen, um zu erkennen, daß es um nichts weniger als den Zusammenhang zwischen Gesellschaft, Politik und Architektur ging: „Das in jeder und auch in künstlerischer Beziehung wichtigste Bedürfnis eines Volkes ist sein Kultus und seine Staatsverfassung." (9, S. 219)
Dieser These folgend, erklärt Semper in bemerkenswerter Weise die hohe Blüte der griechischen Kunst aus den sozialen und politischen Verhältnissen jener Zeit. „Mit dem Kampf um Freiheit gegen innere Tyrannen und fremde Invasionen entwickelten sich und reiften jene wunderbaren Kräfte, durch die sich Griechenland über alle Völker aller Zeiten erhob." (9, S. 228) Von hier aus schlägt er den Bogen zu den unfreien, reaktionären politischen Verhältnissen seiner eigenen Zeit. Ausgehend von dem Schluß: „Politik und Kunst sind stets Hand in Hand gegangen", (9, S. 233) erkennt er, daß mit den politischen Verände-



Erstes Opernhaus in Dresden (1838 bis 1841)

5
Grundriß. Vorentwurf

6
Grundriß des ausgeführten Baus



rungen, die von der französischen Revolution hervorgerufen wurden, sich gleichzeitig eine „neue Gärung" in der Kunst regte. Und um die Architektur entsprechend dem bürgerlichen Inhalt dieser gesellschaftlichen Entwicklung zu erneuern, sucht er Rat in der Antike.

Sempers Verhältnis zur Antike ist mithin nicht nur ästhetisch-formal, sondern auch politisch motiviert. Er orientiert sich am demokratischen Charakter der griechischen Architektur. Der symmetrisch angelegten, auf den feudalen Herrscher bezogenen absolutistischen Stadt stellt er die nach den Bedürfnissen des Volkes harmonisch gestaltete griechische Stadt gegenüber. In der griechischen Polis findet er politische Freiheit des Volkes, an der es seiner eignen Zeit fehlt, verwirklicht. Semper nimmt hier deutlich einen antifeudalen politischen Standpunkt ein, ergreift Partei für den Freiheitskampf des Volkes und erweist sich als bürgerlicher Demokrat. Diese Haltung Sempers ist zweifellos ein Ergebnis des allgemeinen Aufschwungs der fortschrittlichen bürgerlichen Bewegung um 1830.

Julirevolution 1830 und die fortschrittliche bürgerliche Bewegung

Der Sieg des Volkes in der Pariser Julirevolution von 1830 gab der antifeudalen Bewegung auch in Deutschland beträchtlichen Auftrieb. In verschiedenen Teilstaaten kam es zu politischen Aktionen. Kennzeichnend war, daß sich der liberale Teil der Bourgeoisie nunmehr selbst an die Spitze des Kampfes gegen das herrschende System der feudalen Reaktion stellte und daß sich erste, wenn auch schwache Ansätze einer demokratischen Bewegung unter den Studenten, Arbeitern und Bauern zeigten.

Über Sempers Einstellung zu den revolutionären Ereignissen schrieb sein Sohn Hans: „Es kam die Julirevolution im Jahre 1830, mit der er lebhaft sympathisierte, indem er, seiner ganzen Anschauungsweise über den engen Zusammenhang zwischen Kunst und allgemeiner Kultur gemäß, den Haß, den er den verrotteten Zuständen auf dem Gebiet der Kunst entgegenbrachte, notwendig auch auf die unerquicklichen Zustände des Staates und der Gesellschaft übertragen mußte." (15, S. 5) Sempers politische Haltung und Kunstanschauung entsprachen den antifeudalen, z. T. bürgerlich-radikalen Positionen des „Jungen Deutschland" und der Junghegelianer. War er auch nicht der einzige, der in jener Zeit den Zusammenhang zwischen Kunst und Gesellschaft hervorhob, so bleibt er doch einer der entschiedensten Verfechter dieser politisch motivierten These. Seine auf Entwicklung einer eigenständigen bürgerlichen Architektur gerichtete praktische Tätigkeit war dadurch bestimmt.

So hatte Semper einen progressiven Standort in den politischen und künstlerischen Bestrebungen jener Zeit gefunden, als er 1834 seine Tätigkeit in Dresden begann. Die dort vorhandenen Zustände mußten ihn in seiner Haltung nur bestärken. Obwohl Sachsen zu den wirtschaftlich fortgeschrittensten Ländern des Deutschen Bundes zählte, hatte sich hier die herrschende Feudalklasse politischen Veränderungen im Sinne der bürgerlichen Bewegung lange Zeit widersetzen können. In Auswirkung der Julirevolution erkämpfte die liberale Opposition zwar eine Verfassung, jedoch behielt die Feudalklasse alle entscheidenden politischen Machtpositionen. Unter den unfertigen bürgerlichen Verhältnissen litt auch das Kulturleben Dresdens. Und in der baulichen Entwicklung war seit Jahrzehnten keine be-

7

7
Ansicht. Lithographie von W. Bäßler um 1850

8
Ansicht. Stich nach Zeichnung G. Sempers von 1845

9
Inneres. Nach einem Stich von J. C. A. Richter 1845

deutende, das Gesicht der Stadt prägende architektonische Leistung zu verzeichnen.

Forumprojekt und Hoftheater in Dresden

Mit einem genialen Projekt leitete Semper schon 1835 die städtebauliche Umgestaltung des Schloßhofkomplexes ein. Den an der Breitseite offenen Hof des Zwingers verband er – einen Gedanken Pöppelmanns folgerichtig zu Ende führend – räumlich mit der Elbe. Ihm ging es dabei um „eine marktähnliche Anlage, die der leitenden Idee nach gewissermaßen dem hallenumgebenen, von Tempeln und Staatsgebäuden überragten, mit Monumenten, Brunnen und Statuen gezierten Forum der Alten entsprechen sollte." (3, S. 1) Semper dachte also nicht an einen architektonischen Rahmen für Hoffeste, sondern an ein bürgerliches kulturelles Zentrum mit Theater, Museum und Monumenten.

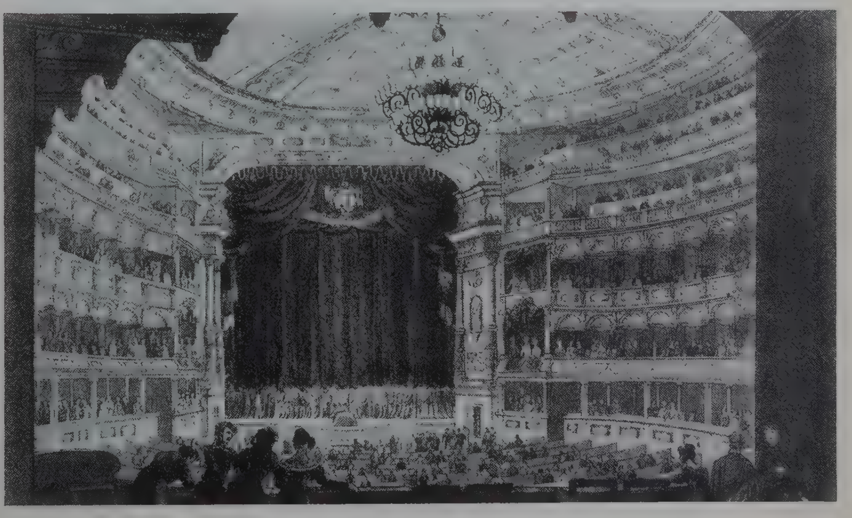
Das Forum wurde als Ganzes nicht ausgeführt. Auf der Grundlage des Projektes hatte Semper jedoch detaillierte Pläne für das Theater ausgearbeitet. Sie gaben den Ausschlag, daß die seit längerem in Gang befindliche Diskussion um die Verbesserung der Theaterverhältnisse zugunsten eines Neubaus entschieden wurde. Da der Entwurf allgemein Billigung fand und nachdem ihn auch Schinkel positiv beurteilt hatte, begannen 1838 die Bauarbeiten an der im Forumplan vorgesehenen Stelle. Am 12. April 1841 wurde das Haus mit Goethes „Tasso" eröffnet.

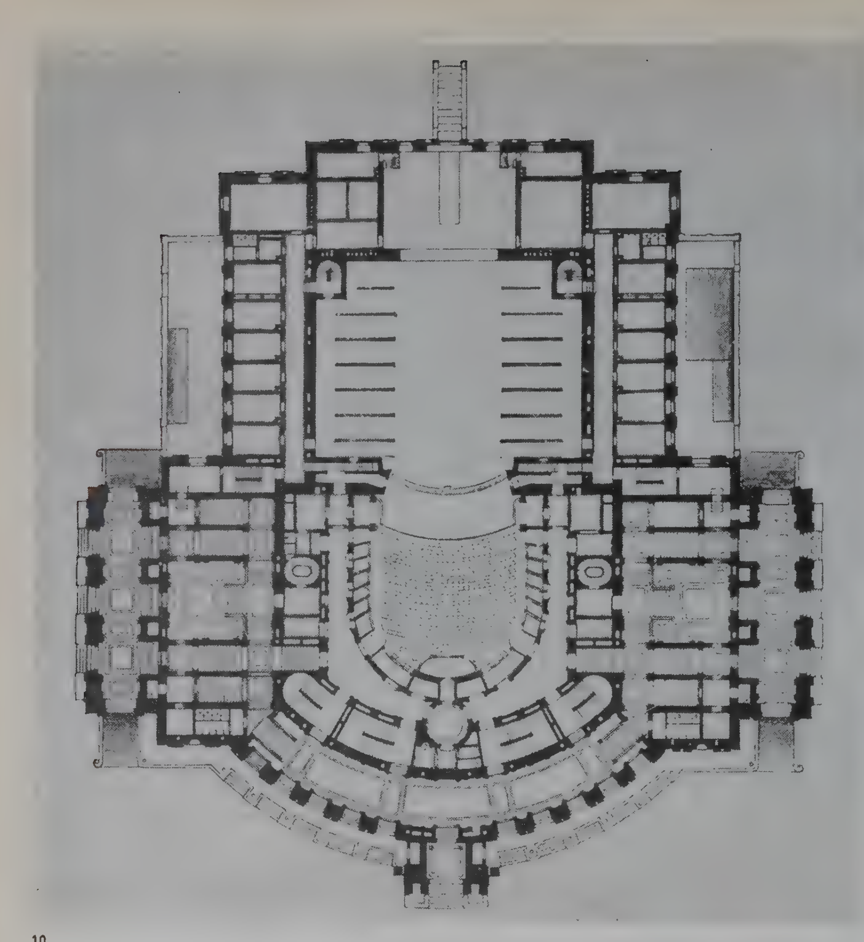
Der Bau war epochemachend. Seine Gestalt hatte Semper aus einem allgemeinen Grundsatz entwickelt: „Die äußere Erscheinung des Gebäudes durchaus von dessen notwendiger innerer Gliederung abhängig zu halten und jede Maske und Einschachtelung zu vermeiden." (3, S. 10) Das nach außen in Erscheinung tretende Halbrund des Zuschauerraumes schuf eine charakteristische Form des Baukörpers. Es gab einige

8



9





10

Vorstufen ähnlicher an das antike Theater angelehnter Gestaltungsweise: Der aus stereometrischen Grundkörpern gebildete Entwurf für das Berliner Schauspielhaus von Friedrich Gilly um 1797; die Projekte von Louis Catel (1802) und dem Italiener Pietro Sangiorgio (1821); das von Georg Moller 1829 bis 1833 erbaute Theater in Mainz. Und alle gehen wohl auf das Projekt von Boullée für die Pariser Oper zurück, das Durand in seinem Architekturwerk 1809 in vereinfachter Form abbildete.

Sempers Theater ist schöpferische Verarbeitung solcher Anregungen. Der Grundriß zeichnet sich durch klare Scheidung der Funktionsglieder aus: das Halbrund des 1750 Plätze fassenden Zuschauerraumes mit innerem Korridor und äußerem Umgang, dahinter in gleicher Breite Bühne und Hinterbühne bzw. Nebenräume, seitlich angefügte Risalite mit Treppen, Foyers, Probensälen und gedeckten Zufahrten. Der dem dreigeschossigen Hauptbau vorgelagerte zweigeschossige offene Umgang erhielt seine Form aus dem im Geiste der italienischen Renaissance verarbeiteten altrömischen Motive der Bogenöffnungen mit vorgelegten Säulenordnungen. Die äußeren Mauerflächen waren in Sandstein ausgeführt. Die obere Wand des Zuschauerhauses hatte verputzte, mit Sgraffito verzierte Flächen. An der Stirnseite, den seitlichen Giebeln und der Rückfront waren von Ernst Rietschel und Julius Hähnel geschaffene Plastiken angebracht.

Sempers erster Monumentalbau war von programmatischer Wirkung sowohl für den Theaterbau als auch für die Wiederaufnahme von Gestaltungsprinzipien der italienischen Renaissance. Die Folgerichtigkeit, mit der Gesimse, Balustraden und das gewählte System der Wand- und Öffnungsgliederung die verschiedenen Körperelemente zum einheitlichen Ganzen binden; die Sorgfalt in der Behandlung der Einzelformen und nicht zuletzt die abgestufte Maßstäblichkeit und die ausgewogenen Proportionen – all das weist das Desdener Hoftheater als eine bedeutende künstlerische Leistung aus, von der Fach- und Laienwelt sogleich Besitz ergriffen. Und wenn eine der begeisterten Einschätzungen in ihm ein Bauwerk sah, „das sich und seine Zeitgenossen vor engherziger Philisterei erlöste und seiner Nation eine Welt von Schönheit erschloß", (13, S. 2) dann trifft dies – angesichts der Kunstzustände der dreißiger Jahre – durchaus die Stimmungen jener Zeit. Es ist kein Wunder, daß die Vernichtung des Bauwerkes durch einen Brand 1869 auch weit über Dresdens Grenzen hinaus als unwiederbringlicher Verlust empfunden wurde.

Wirkungen in die Breite

Sempers Dresdener Jahre waren von großer Leistungsdichte, wobei die Aufgabenstellung vom Städtebau bis zum Interieur, vom monumentalen öffentlichen Gebäude bis zum Grabdenkmal reichten. Der erste bauliche Auftrag in Dresden (vorher hatte Semper lediglich in Altona 1834 einen Museumspavillon für den Kaufmann Donner errichtet) betraf die Gestaltung der Antikensäule im Japanischen Palais 1836. Es folgten private und kommunale Bauten in den Formen der italienischen Renaissance, so der Ladenvorbau Elimeyer 1840, das Haus Houpe 1841, das Maternihospital 1837 bis 1838, letzteres mit Sgraffitos an den Fassadenflächen, eine Gestaltungsweise, die Semper auch am Wohnhaus für seinen Bruder in Hamburg angewendet hat. Der Bedeutung nach überragt aber werden diese Bauten von einem Landhaus und einem Stadtpalais für den Bankier Oppenheim in Dresden.

Die Villa Rosa, 1839 auf dem rechten Elbufer erbaut, lehnte sich in ihrer Gestalt an die Villa Rotonda von Palladio an. In der Mitte des quadratischen Grundrisses befindet sich ein achteckiger, durch zwei Geschosse reichender und durch ein Oberlicht erhellter Hauptraum. Den oberen Abschluß des schlichten zweigeschossigen Putzbaus bildet ein flaches Dach nach italienischer Art. Die der Elbe zugewandte Gartenseite ist reich gestaltet. Ein durch das abfallende Gelände bedingter Werksteinsockel und die vorgelagerte Terrasse steigern die Wirkung des Gebäudes. Der dreiachsige Mittelrisa-

11

Zweites Opernhaus in Dresden (1871 bis 1878)

10
Grundriß des ausgeführten Baus

11
Ansicht um 1938

12
Foyer im Obergeschoß um 1929

13
Linke Proszeniumsloge



12



13

lit weist im Erdgeschoß eine wenig tiefe Bogenhalle auf. Gliederungselemente, Umrahmungen der seitlichen Fenster, figürliche und dekorative Plastiken – u. a. vier Karyatiden am Obergeschoß des Risalites – folgen den edlen Formen der italienischen Renaissance. Dieser harmonisch in Landschaft und Garten eingefügte wohlproportionierte Bau, monumental und anmutig zugleich, gehört zu den besten Leistungen Sempers. In freier Nachschöpfung sind hier Palladianische Traditionen für die Bedürfnisse des neuen Besitzbürgertums verarbeitet. Die Villa Rosa hat den bürgerlichen Villenbau des 19. Jahrhunderts nicht nur in Dresden, sondern auch anderswo stark beeinflußt.

An frühbürgerliche Baugedanken der italienischen Renaissance knüpfte Semper auch beim Stadtpalais des Bankiers Oppenheim an, das in den Jahren von 1845 bis 1848 erbaut wurde. Die Ungunst des Grundstückes hinderte an der freien Entwicklung des Grundrisses. Das in den dreieckigen Bauplatz eingeordnete großzügige und funktionell gut durchdachte Raumgefüge, namentlich im Obergeschoß, das der Hausherr bewohnte, zeugt jedoch von der Meisterschaft des Architekten. Die der Bürgerwiese, einer nach der Stadtentfestigung angelegten öffentlichen Grünanlage zugewandte Fassade wurde ganz in Sandstein ausgeführt. In seinen kräftigen vollen Formen ist es ein vornehmer, vom Geiste italienischer Palastarchitektur durchdrungener Bau. Wie die Villa ganz Villa, so ist dieses Gebäude ganz Palais. Auch im privaten Wohnbau zeigt sich das schöpferische Vermögen Sempers, seine These, daß jeder Bau eine dem Zweck entsprechende Charakteristik tragen müsse, künstlerisch umzusetzen. Das Palais wurde wie alle anderen genannten Bauten – die Villa Rosa, das Haus Houpe, der Elimeyersche Ladenvorbau, die Antikensäle – im zweiten Weltkrieg zerstört.

Semper und die mittelalterliche Architektur

Die schöpferische Tätigkeit Sempers entwickelte sich aus der Vorstellungswelt der klassischen Architektur. Jedoch setzte er sich theoretisch wie praktisch auch mit der mittelalterlichen Architektur auseinander. Erstes Beispiel ist die für die Israeliten der Stadt Dresden 1838 bis 1840 errichtete Synagoge. Semper hielt sich dabei an den Typ der byzantinischen Kreuzkuppelkirche. Struktursystem und Einzelformen lehnen sich an den Rundbogenstil an. Die Synagoge wurde 1935 von den Faschisten niedergebrannt.

Ein Außenseiter in Sempers schöpferischen Werk ist der von ihm entworfene, von J. M. Seeling 1843 in Sandstein ausgeführte Cholerabrunnen in Dresden (heute hinter der Gaststätte „Zwinger"). Aus einem Bekken wächst ein 18 Meter hoher gotischer Turm empor, gleichsam verkleinertes Modell des Turmhelmes einer Kathedrale, bis in die Einzelformen genau durchgebildet. Gotischen Gestaltungsprinzipien folgt auch die Alte Kaserne in Bautzen (1843 ff), hier freilich reduziert entsprechend dem Zweck des Gebäudes. Bei weiteren Versuchen mit der mittelalterlichen Architektur bevorzugte Semper den Rundbogenstil. So vor allem bei den Entwürfen für den Wiederaufbau des Rathauses, der Börse und der Nikolaikirche in Hamburg nach dem Stadtbrand von 1842.

In dem im Jahre 1844 ausgeschriebenen Wettbewerb zur Nikolaikirche Hamburg erhielt Semper für einen kreuzförmigen Zentralbau in romanischen Formen den ersten Preis. Es begann daraufhin eine öffentliche Kampagne zur Durchsetzung des gotischen Stils. Das Preisgericht ließ sich beeinflussen, änderte seinen Entscheid und sprach dem Engländer Scott für eine fünfschiffige gotische Kathedrale den ersten Preis zu. Nach dessen Entwurf wurde die Nikolaikirche 1846 bis 1863 gebaut. Semper aber griff mit einer 1845 gedruckten Schrift „Über den Bau evangelischer Kirchen" in die Diskussion ein und verteidigte seine Lösung.

Diese Schrift ist aufschlußreich für Sempers Verhältnis zur Überlieferung. Aus der Weltgeschichte lasse sich kein Jahrhundert streichen. Wahre zeitgenössische Kunst müsse den notwendigen Zusammenhang der Gegenwart mit allen Jahrhunderten der Vergangenheit ahnen lassen. Semper meint hier nicht die Form, sondern den Typus. Und er rät, diesen Typus in der jeweils anfänglichen Entwicklungsstufe zu suchen, wo er am reinsten und nacktesten hervortritt, mithin echte Möglichkeiten eigenständiger Anwendung und Fortbildung entsprechend den Bedürfnissen des 19. Jahrhunderts bietet. Bezüglich der christlich-mittelalterlichen Architektur verweist er auf die Romanik als den Beginn der Entwicklung. So geht auch der Entwurf für die Nikolaikirche davon aus. Ziel aber war nicht die romanische Form, sondern die bestmögliche Erfüllung des praktischen Bedürfnisses, einen Raum für den protestantischen Gottesdienst zu schaffen. Aus dem schöpferischen Verhältnis zur Tradition gelang Semper ein beachtlicher Beitrag zur Entwicklung des protestantischen Kirchenbaus.

Zur Gotik hatte Semper auch aus weltanschaulichen und ästhetischen Gründen keine rechte Beziehung. Vom ästhetischen Standpunkt tadelte Semper, daß die Gotik ihr Knochengerüst zur Schau stelle, das Stoffliche zu sehr hervortreten lasse im Gegensatz zum klassischen Tempel, der den Stoff unter der Form versteckt.

Die neumittelalterlichen Stile blieben Episode in Sempers reichem schöpferischem



Gemäldegalerie in Dresden (1847 bis 1855)

14
Grundrisse

15
Außenansicht von der Zwingerseite

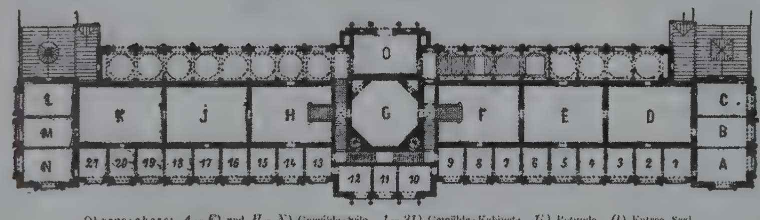
16
Entwurf zur Kuppel

17
Ansicht Theaterplatz

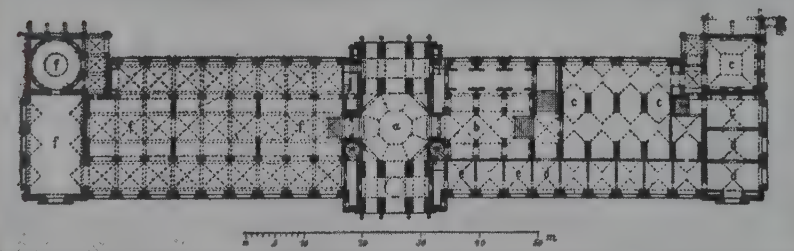
18
Erdgeschoß. Innenraumgestaltung



Mittelbau der südlichen (Zwinger-) Seite.



Obergeschoss: *A–F)* und *H–N)* Gemälde-Säle. *1–21)* Gemälde-Kabinete. *G)* Rotunde. *O)* Entree Saal.



Untergeschoss: *a)* Durchfahrt. *b)* Vestibül. *c)* Kupferstich-Kabinet. *d)* Pastell-Gemälde u. Canaletto's. *e)* Ateliers. *f)* Sammlung d. Gips-Abgüsse.

14
15



16



17



18

Werk. Schon Mitte der 40er Jahre, mit Projektierung der Gemäldegalerie, stand er wieder ganz im Banne der klassischen Architektur.

Die Gemäldegalerie in Dresden

Für die im alten Stallhofgebäude (dem heutigen Verkehrsmuseum) nur unzulänglich untergebrachte berühmte Gemäldesammlung des sächsischen Hofes machte sich ein Neubau nötig. Dreizehn Standorte wurden – teils durch Projekte vom Semper – geprüft.

Zwischen 1839 und 1842 arbeitete Semper vier Entwürfe in engerer und loserer Verbindung mit dem Zwinger aus, immer bemüht, sich die Verwirklichung des Forumplanes offenzuhalten. Indes schlug der Landtag 1846 vor, mit dem Galeriebau die noch offene Zwingerseite zu schließen. Der Forumgedanke war dadurch endgültig gescheitert. Semper beklagte dies tief, erkannte aber, daß mit einer solchen Lösung auch ästhetische Vorteile verbunden waren insofern, als der Zwinger einen einfachen und regelmäßigen Abschluß erhielt. Der Bau begann im Juli 1847 nach einer der drei von Semper ausgearbeiteten Varianten. Nach Sempers Flucht 1849 wurde er unter Leitung des Landbaumeisters Karl Moritz Haenel und des Semper-Schülers Bernhard Krüger fortgeführt. Im September 1855 erfolgte die Eröffnung der Galerie.

Der Grundriß folgt dem dreiteiligen Schema, das Leo Klenze bei der 1826 bis 1836 ausgeführten Pinakothek in München entwickelt hatte. Das obere (Haupt-)Geschoß nimmt in einem mittleren Längsteil die tiefen Oberlichtsäle auf. In der Mitte befindet sich ein achteckiger Kuppelsaal, der als Herzstück des Museums die Sixtina und die Altarbilder von Corregio aufnehmen sollte.

Mit großem Takt ist das Gebäude bei voller Wahrung seiner künstlerischen Eigenständigkeit in das historische Ensemble des Zwingers eingefügt. Meisterhaft, wie die Anbindung an die vorhandenen Trakte gelöst, das Strukturmotiv des Zwingers (rundbogige Öffnungen mit Säulenstellungen) aufgenommen und die Zwingerseite des Gebäudes herabgestuft sind, um zu den niedrigeren Pavillons zu vermitteln! Ein mittlerer, noch Motiven altrömischer Triumphbögen gestalteter Durchgang stellt die räumliche Verbindung des Zwingerhofes mit dem Theaterplatz her. Er sollte von einer Kuppel gekrönt werden, die Sempers Nachfolger aber nicht ausführten. Die im Geiste der italienischen Hochrenaissance gestalteten zweigeschossigen Palastfassaden bestechen durch den Wohlklang der Verhältnisse und die Vornehmheit des Ausdrucks. Ihre Durchbildung zeugt vom tiefen Verständnis und vom sicheren Gebrauch der klassischen baukünstlerischen Mittel, des Gliederungssystems und der Einzelformen auf der Grundlage vollkommener Beherrschung des Steinschnitts im Quaderbau. Zusammen mit dem Hoftheater bezeichnet die Gemäldegalerie einen in gewisser Hinsicht später nicht wieder erreichten Höhepunkt in Sempers schöpferischer Tätigkeit. Aus der Berührung mit der fortschrittlichen bürgerlichen Bewegung hervorgegangen, sind beide Bauten bedeutsame Beiträge zur Herausbildung einer eigenständigen bürgerlichen Baukunst des 19. Jahrhunderts. Und man geht wohl nicht fehl, die Ursachen für die erreichte Höhe künstlerischer Leistung gerade darin zu suchen, daß Semper weltanschaulich und politisch die Positionen des progressiven Bürgertums einnahm.

Semper und die Revolution von 1848

Sempers zeitgenössische bürgerliche Biographen versuchten, seine Teilnahme am Dresdener Maiaufstand 1849 zu bagatellisieren. Es gibt indes zahlreiche Selbstzeugnisse dafür, daß Semper bewußt an der Revolution teilnahm. „Meine republikanischen Gesinnungen konnten sich bei dem Ausbruch des Aufruhrs nicht verleugnen." „Mein Aufreten war . . . die eiserne Consequenz der so oft von mir . . . laut ausgesprochenen Überzeugung und der Vereitelung der . . . Hoffnungen auf ein vereintes freies Vaterland." (28, S. 10)

Mitte der 40er Jahre wuchs die liberale und revolutionär-demokratische Bewegung erneut an. Dies bewirkte einen Aufschwung auch des bürgerlichen geistig-kulturellen Lebens in Dresden. In Sempers Hoftheater wurden die ersten bedeutenden Musikdramen Richard Wagners uraufgeführt: 1842 „Rienzi", 1843 „Der fliegende Holländer", 1845 „Tannhäuser". Unter Richard Wagner, der seit 1843 als Hofkapellmeister in Dresden wirkte, gelangte die Dresdener Oper zu Weltruf. In der Stadt pflegte eine Reihe fortschrittlicher bürgerlicher Künstler engen Kontakt. Neben Wagner und Semper, beide befreundet, sind zu nennen: die beiden Bildhauer und Akademieprofessoren Ernst Rietschel und Ernst Julius Hähnel; der führende Vertreter des „Jungen Deutschland" Karl Gutzkow, seit 1846 in Dresden, von 1847 bis 1849 als Dramaturg am Hoftheater beschäftigt; der Musikdirektor August Röckel und die berühmte Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient. Vier von ihnen: Wagner, Semper, Röckel und die Schröder-Devrient mußten nach dem Maiaufstand Dresden verlassen.

Quitzsch (22) und Herrmann (28) legten neue Materialien über Sempers Beteiligung an der Revolution vor. Danach leistete er Hervorragendes im Barrikadenbau. Auch nahm er in Wagners Wohnung an Beratungen über die militärische Vorbereitung des Aufstandes teil. In den Kampf ging er als Angehöriger einer Schützenkompanie. Zunächst mit dem Bau einer Barrikade in der Wilsdruffer Gasse betraut, wurde er später auch ihr Kommandant. Es war die letzte Barrikade, die den Kampf einstellte. Mit knapper Not gelang Semper die Flucht. Über Pirna, ein Gut im Erzgebirge und Zwickau erreichte er Baden, von dort Paris und später London. Die politische Polizei reihte ihn im „Demokratenverzeichnis" in die den führenden Männern der Revolution vorbehaltene Abteilung I ein mit dem Bemerken: „Ist als Führer der Umsturzpartei genügsam bekannt." Der gegen ihn am 16. Mai 1849 erlassene Steckbrief wurde von der sächsischen Regierung erst 1863 zurückgenommen.

Auch in London blieb Semper noch der bürgerlichen Demokratie verbunden. Aus einem Bericht von Marx geht hervor, daß er 1851 in ein neues provisorisches Flüchtlingskomitee der – von Marx und Engels allerdings heftig bekämpften – kleinbürgerlichen Gruppe deutscher Emigranten gewählt wurde (22, S. 12). Die gescheiterte Revolution führte indes auch bei Semper bald zur Resignation. Er zog sich aus dem politischen Leben zurück, und auch in seiner Kunstanschauung begann er bald das politisch-revolutionäre Moment auszuklammern. Immer aber pflegte er Kontakt zu fortschrittlichen bürgerlichen Kreisen, so in Zürich zu Gottfried Keller, mit dem ihn eine enge Freundschaft verband, und zu Georg Herwegh. Er war Zeit seines Lebens politischer Gegner der Monarchie und schwenkte auch nicht – wie manch anderer Demokrat und Liberaler – auf die Positionen Bismarcks ein.

Wissenschaft, Industrie und Kunst

Im Herbst 1850 hatte sich Semper bereits eine Fahrkarte besorgt, um über Le Havre nach Amerika auszuwandern, als er kurz entschlossen dem Ruf eines Freundes nach London folgte. Die Hoffnungen, ein neues

19

20



Tätigkeitsfeld zu finden, erfüllten sich aber auch hier nicht sogleich. Es ergaben sich zunächst nur Gelegenheitsarbeiten für die bevorstehende erste Weltausstellung 1851. Semper gestaltete im Kristallpalast, dem Ausstellungsgebäude, die kanadische, ägyptische, schwedische und dänische Abteilung. Erst die ständige Anstellung als Professor für Metallotechnik am Departement of Practial Art im Herbst 1852 brachte ihm wieder eine gesicherte Existenz.

Der Mangel an praktischen architektonischen Aufgaben, die Notwendigkeit des Broterwerbs und nicht zuletzt die Begegnung mit den fortgeschrittenen kapitalistischen Verhältnissen in England regten Semper zu theoretischer Tätigkeit an. Ergebnis des Londoner Aufenthalts war die am Ende der Ausstellung 1851 verfaßte, 1852 in Deutschland erschienene Schrift „Wissenschaft, Industrie und Kunst, Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühls". Sie bezeichnet eine wichtige Etappe zu Sempers Hauptwerk: „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik", dessen beide Bände 1860 und 1863 erschienen.

Mit Scharfblick erfaßt Semper die Widersprüche der kapitalistischen Gesellschaft. Auf der einen Seite erschließe die Wissenschaft immer neue „wunderwirkende Naturkräfte". Auf der anderen Seite verhindere die Spekulation und der Marktmechanismus, daß ihre Segnungen dem Kulturfortschritt und einem hohen Niveau der Kunst zugute kommen. Er schließt daraus, das die Verhältnisse seiner Gegenwart „für die Kunstindustrie gefährlich, für die traditionelle höhere Kunst entschieden verderblich" seien (5, S. 12). Aber er sieht das alles nur als vorübergehende Krise an, bekennt sich zur kapitalistischen Gesellschaft, hält sie für den Boden, auf dem sich eine neue Blüte der Kunst entwickeln kann, wenn nur die Hemmnisse beseitigt werden. Und Ziel seiner theoretischen Arbeit ist es, dafür einen Beitrag zu leisten. Quitzsch bemerkt treffend, daß sich hier Semper auf der Plattform von Proudhon befindet, von dem Marx sagte, daß er das Unmögliche wolle, „d. h. die bürgerlichen Lebensverhältnisse ohne die notwendigen Folgen dieser Verhältnisse" (22, S. 26).

Aus dieser theoretischen, letztlich auch politisch bedingten Sicht klammert Semper die Problematik Architektur und Gesellschaft, Kunst und Kapitalismus, „jene schwierigen und höheren Fragen", zunächst aus und wendet sich den praktischen Anliegen zu. Da er den kapitalistischen Markt anerkennt, kommt er folgerichtig zur These, daß eine Marktware möglichst allgemeine Anwendung erlauben müsse und keine anderen Beziehungen ausdrücken dürfe als solche, die Zweck und Stoff des Gegenstandes gestatten.

Zweck, Material und Fertigung, das sind die bestimmenden Kriterien, nach denen Semper im „Stil" die Grundzüge einer empirischen Kunstlehre ableitet. Er geht dabei von den technischen Künsten (der angewandten Kunst) aus. In der Kunst gäbe es verschiedene, von den technischen Künsten entlehnte, also aus Zweck und Naturgesetzlichkeit hervorgegangene Grundformen oder Typen. Stil ist für Semper dann „das zu künstlerischer Bedeutung erhobene Hervortreten der Grundidee und aller inneren und äußeren Koeffizienten, die bei der Verkörperung derselben in einem Kunstwerk modifizierend einwirkten" (5, S. 15). Die Grundgesetze des Stils in den technischen Künsten seien identisch mit denen in der

Villa Rosa in Dresden (1839)

19
Grundriß

20
Ansicht Gartenseite

Palais Kaskel-Oppenheim in Dresden (1845 bis 1848)

21
Fassade nach der Bürgerwiese

22
Blick auf das Palais vor dem Umbau von 1871 bis 1874

Architektur, sie träten dort nur in ihrer einfachsten und klarsten Form hervor.

Die zentrale Rolle, die Zweck, Material und Technik in Sempers Kunsttheorie spielen, rechtfertigt nicht, ihn zum unmittelbaren Ahnherren des „Funktionalismus" oder „Konstruktivismus" des 20. Jahrhunderts zu machen. Die konstruktiv-technische Auffassung des Ursprungs der Grundformen habe nichts gemein „mit der grob-materialistischen Anschauung, wonach das eigene Wesen der Baukunst nichts sein soll als durchgebildete Konstruktion, gleichsam illustrierte und illuminierte Statik und Mechanik, reine Stoffkundgebung" (6, Bd. 1 S. 7). Architektonisch vollwertige Form entsteht für ihn erst durch die Bekleidung, durch die symbolische Ausdeutung der technisch-struktiv-zwecklichen Bestimmung. Hierin liegt der Grund, weshalb Semper den Optimismus anderer, die vom Material Eisen eine Erneuerung der künstlerischen Mittel der Architektur erhofften, nicht teilt. Die Eisenkonstruktionen würden zu wenig Masse haben, ihr Ideal sei „unsichtbare Architektur", deshalb seien sie ein magerer Boden für die Kunst.

Sempers Kunsttheorie ist nicht frei von Widersprüchen. Aber sie war von epochaler Bedeutung. Auf materialistischer Grundlage und mit naturwissenschaftlicher Methode gab Semper Antworten auf herangereifte neue Fragen des künstlerischen Schaffens unter den Bedingungen der fortschreitenden industriellen Revolution und der kapitalistischen Gesellschaft. In den Komponenten Zweck, Material und Technik fand er die Grundbedingungen der Form, sah aber auch die soziale und politische Determiniertheit von Kunst und Architektur. Es gibt mancherlei zeitgenössische Zeugnisse, aus denen hervorgeht, daß solche Anschauungen von großer Ausstrahlungskraft waren.

Tätigkeit in Zürich

Richard Wagner, der damals in der Schweiz lebte, vermittelte 1855 Sempers Berufung als Professor für Baukunst an das neu gegründete Eidgenössische Polytechnikum in Zürich. Anderthalb Jahrzehnt wirkte Semper dort als Lehrer und entfaltete daneben eine umfangreiche praktische architektonische Tätigkeit.

Sie begann mit den Entwürfen für den Neubau des Polytechnikums (ausgeführt 1860 bis 1864). Vier Gebäudetrakte umschließen einen rechteckigen Innenhof, der durch einen eingeschossigen mittleren Querbau in zwei Hälften geteilt wird. In der Anordnung des Vestibüls, der doppelten Treppenanlage und des Ausstellungsraumes im Querbau zeigt sich Sempers Meisterschaft im Gestalten großzügiger und schöner architektonischer Raumfolgen. Das Äußere wirkt demgegenüber ziemlich nüchtern. Zweifellos war Beschränktheit der finanziellen Mittel Ursache für diese Bescheidung, die zu

21

22



23
Synagoge in Dresden (1838 bis 1840)

Nikolaikirche in Hamburg (Wettbewerbsentwurf 1844)

24
Schaubild

25
Grundriß

26
Wandgestaltung aus der Weltausstellung London 1851

Stadthaus in Winterthur (1867 bis 1869)

27
Ansicht

Polytechnikum in Zürich (1860 bis 1864)

28
Ansicht

Entwurf zum Festspielhaus in München (1865 bis 1868)

29
Ansicht

30
Grundriß

Wettbewerbsentwurf für das Theater Rio de Janeiro (1858)

31
Ansicht der Hauptfront



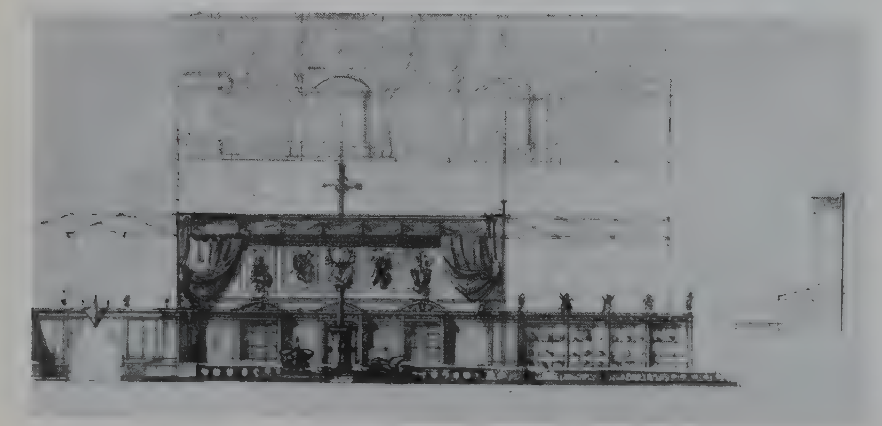
23

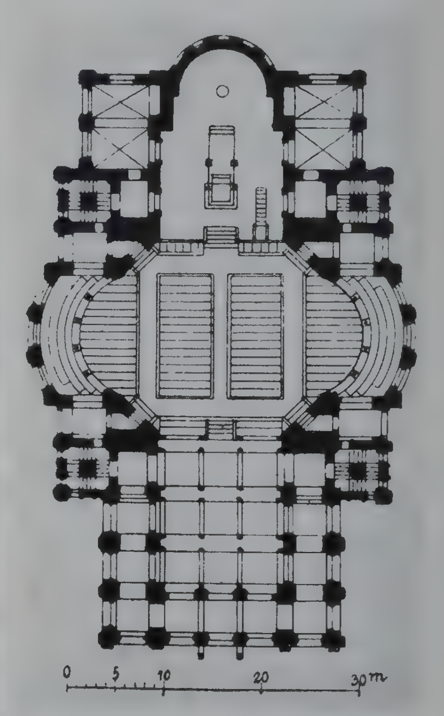


24



25





25

einer in Putz erzeugten Scheinquaderung im Obergeschoß führte – eine Sempers Maximen völlig widersprechende Gestaltungsweise – und die auch den prächtigen Mittelbau seines gedachten figürlichen Schmuckes beraubte, so daß ihm vieles von der Wirkung genommen wurde.

Sempers zweite bedeutende Leistung der Züricher Zeit ist das Stadthaus für Winterthur (der aus einem Wettbewerb hervorgegangene Entwurf wurde 1867 bis 1869 ausgeführt). Die Hauptraumgruppe – Vestibül, Treppenanlage und Ratssaal – ist im Zentrum der Anlage räumlich wie baukörperlich dominierend zur Erscheinung gebracht. Unmittelbarer als anderswo greift Semper hier auf das antike Vorbild zurück.


27


28

Der Hauptkörper ist in Anlehnung an den griechischen Tempel mit Satteldach und korinthischen Portikus versehen. Eine ihm vorgelagerte, das Sockelgeschoß überwindende dreiarmige Freitreppe steigert die Wirkung der Baugruppe beträchtlich.

Polytechnikum und Stadthaus besitzen die bei Semper gewohnten Qualitäten in der Beherrschung des Raumes und der Massen sowie im Umgang mit den klassischen Gestaltungsprinzipien. In der Proportionierung, Gliederung und Durchbildung der Einzelformen kündigen sich jedoch neue, auf eine repräsentativ-formale Wirkungssteigerung gerichtete Züge an.

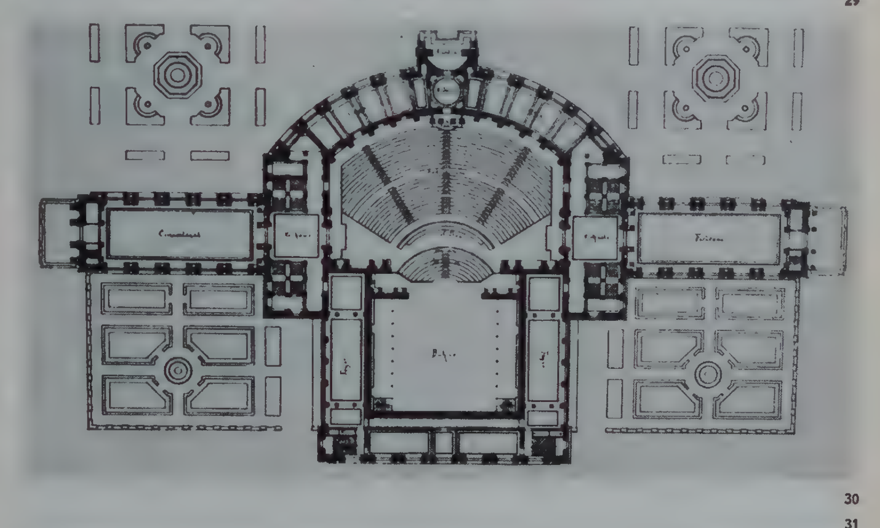
Wie in Dresden, so löste Semper auch in Zürich eine Reihe weiterer Bauaufgaben der verschiedensten Art. Genannt seien die Sternwarte, ein Wohn- und Geschäftshaus und eine Waschanstalt in Zürich, der Kirchturm in Affoltern und die unausgeführten Entwürfe für den Hauptbahnhof und das Rathaus in Zürich, für die katholische Kirche in Winterthur. Mit einer Reihe von Projekten trug Semper in jenen Jahren entscheidendes zur Weiterentwicklung des Theaterbaus bei.

Reformgedanken im Theaterbau

Semper beteiligte sich 1858 am Wettbewerb für ein Theater des Kaisers von Brasilien in Rio de Janeiro. Der Entwurf hält sich in der Grundform an den Dresdener Bau, ist jedoch gewaltiger in den Ausmaßen – das Theater sollte mit 2300 Plätzen eines der größten der Welt werden – und großartiger durchgebildet. Erstmals dürfte hier im modernen Theaterbau das Bühnenhaus als selbständiger Baukörper in Erscheinung treten. Dem Repräsentationsbedürfnis entspricht die der Eingangsfront angelagerte Exedra als Platz für den Kaiser bei Paraden und Festen. Das selbständige Bühnenhaus und dieser auf römische Vorbilder zurückgehende Fassadenakzent waren neu in Sempers Gestaltungsmitteln. In mannigfacher Abwandlung kehrten sie später mehrfach wieder.

Der Entwurf für ein Festspielhaus in München bot Semper abermals Gelegenheit, sich mit dem Theaterbau zu beschäftigen. Die nationale Festspielidee hatte Richard Wagner Anfang der 50er Jahre entwickelt. Er dachte an die Aufführung seiner Musikdramen. Da er dafür einen seinen dramaturgischen Vorstellungen entsprechenden Theaterraum benötigte, nahm er wohl


29


30
31





32

32
Wien. Neue Hofburg, 1869ff.

Kunsthistorisches Museum in Wien (1872 bis 1891)

33
Obergeschoß. Grundriß

34
Ansicht

Burgtheater in Wien (1874 bis 1888)

35
Ansicht

36
Grundriß

37
Blick auf das Treppenhaus

schon Ende der 50er Jahre mit Semper Verbindung auf. Als sich dann Ludwig II. von Bayern geneigt zeigte, die Idee zu verwirklichen, erarbeitete Semper in ständigem engen Kontakt mit Wagner 1865 bis 1868 das Projekt dafür.
Wagner forderte: Abkehr vom Rangtheater zugunsten des antiken Vollsichttheaters, zentrale Lage und Unsichtbarkeit des Orchesters. Semper wählt aus dem Halbkreis der gestuften Sitzreihen des antiken Theaters ein Segment aus und ordnet es in den quergelagerten Zuschauerraum ein. Fußboden der Bühne und untere Ebene des etwa 1400 Plätze enthaltenden Auditoriums liegen annähernd auf dem gleichen Niveau, Unmittelbar vor der Bühne befindet sich der ebenfalls in segmentförmigen Stufen gebildete, aber unter den Fußboden gesenkte Orchesterraum.

33

34



Aus städtebaulichen Gründen – das Theater sollte auf dem Hochplateau der Isar stehen – erhielt der Baukörper seitliche Flügel, so daß eine breit gelagerte Hauptansicht mit dem segmentförmig hervortretenden Zuschauerraum entsteht. In der Mitte der Fassade befindet sich auch hier eine Exedra, die über einen Salon mit der inneren Königsloge verbunden ist. Dieses Motiv, dazu gedacht, daß sich der König mit dem Fernblick auf seine Residenz vom Volke huldigen lassen könne, paßt so gar nicht zum ursprünglichen demokratischen Ideengehalt nationaler Festspiele.
Das großartige Projekt zerschlug sich. Semper besaß genügend bürgerliches Selbstvertrauen, um gegen die reaktionäre Hofkamarilla mit Hilfe eines Rechtsanwaltes wenigstens seine berechtigten Honorarforderungen durchzusetzen. Wagners Festspielhaus wurde 1872 bis 1876 in Bayreuth ohne Sempers Zutun nach dem Entwurf von O. Brückwald erbaut.
Im Theaterbau wurden seit Beginn der modernen bürgerlichen Entwicklung immer wieder Versuche unternommen, die Unzulänglichkeiten des höfischen Logen- und Rangtheaters zu überwinden, dies sowohl im Hinblick auf eine demokratische Anordnung der Zuschauerplätze wie auch Beseitigung der optischen und akustischen Nachteile. Mit dem Entwurf zum Festspielhaus leistete Semper einen bedeutenden Beitrag dazu, wie er auch schon früher in einem Vorentwurf zum Desdener Hoftheater als erster eine ausgesprochene Vorbühne konzipiert hatte. Aber auch seine letzten beiden Theaterbauten, das neue Hoftheater in Dresden und das Burgtheater in Wien, boten keine Gelegenheit, solche Reformgedanken zu verwirklichen.

Das neue Hoftheater in Dresden

Als beim Wiederaufbau des 1869 abgebrannten Hoftheaters an eine Beteiligung Sempers zunächst nur im Rahmen eines architektonischen Wettbewerbs gedacht war, da erhob sich die öffentliche Meinung der Stadt. Man sah in Semper einen der bedeutendsten deutschen Baumeister, dem außerdem Dresden seine schönsten Bauten der neueren Zeit verdanke. Petitionen an den Landtag von 1200 der angesehendsten Bürger und vom Architektenverein sowie die Fürsprache verschiedener Abgeordneter führten schließlich dazu, daß dem „Altmeister Semper", dessen Porträtbüste einst nach dem Maiaufstand 1849 aus dem Theater entfernt worden war, nun der Auftrag

erteilt wurde. Der Bau begann 1871 und war 1878 fertiggestellt. Da bedeutende Bauaufgaben Semper selbst an Wien banden, sandte er seinen Sohn Manfred zur örtlichen Bauleitung nach Dresden.

Gegen einen Wiederaufbau des ausgebrannten Gebäudes sprachen technische, praktische und städtebauliche Gründe. Bedürfnisse und Anforderungen an einen Theaterbau hatten sich weiterentwickelt. Mit dem Bau der Gemäldegalerie war der Forumplan, nach dem das Theater seinen Standort erhalten hatte, gescheitert, so daß es nun ziemlich beziehungslos im Raum stand. Semper setzte den Neubau schräg zurück bis in die Flucht der Stirnseite der Galerie. Es entstand der Theaterplatz in seiner heute noch vorhandenen städtebaulichen Gestalt.

Aus den vergangenen Entwürfen für das Theater in Rio de Janeiro und das Festspielhaus in München lebt manches nach – bis auf die Gedanken zur Reform des Zuschaueraumes und der Bühne. Der hufeisenförmige Zuschauerraum weist Ränge auf. Zwischen die seitlich gelagerten Treppenhäuser ist nach vorn der flache Bogen des Foyers gespannt. Eine Exedra in der Mitte der Vorderfront schafft einen kräftigen Akzent. Das mächtige Bühnenhaus überragt die Baumasse. Differenzierung der Geschosse durch Rustikamauerwerk im Erdgeschoß, Verdoppelung der Säulen und Pilaster und kräftigere Einzelformen geben, obwohl sie der italienischen Renaissance folgen, dem Gebäude doch einen anderen Charakter als ihn das frühere hatte. Die nach einem Programm von Semper zugeordnete figürliche Plastik gipfelt in der bronzenen Pantherquadriga von Schilling über der Exedra. Wie das Äußere, so trägt auch das Innere dem gesteigerten Repräsentationsbedürfnis Rechnung, u. a. auch durch die Vergrößerung der Verkehrsfläche (Treppenhäuser, Vestibüle, Foyers) im Verhältnis zum Zuschauerraum.

Die Zeitgenossen akzeptierten, daß der neue Bau bewußter, stolzer und wirkungsvoller geworden war. Unter dem Eindruck des fertiggestellten Gebäudes schrieb Cornelius Gurlitt: „Es ist ein Bauwerk von seltener Großartigkeit der äußeren Erscheinung. An majestätischer Wirkung, an imposanter Wucht der Gliederung, an Kraft des Ausdrucks steht es über allen Theatern der Welt" (11, S. 22). Zu kahl empfunden wurde das Bühnenhaus. Man meinte, daß Semper hier mit seinem Zweckmäßigkeitsprinzip doch zu weit gegangen sei. Bei voller Anerkennung des neuen Gebäudes blieb vielen Zeitgenossen doch eine Art wehmütiger Erinnerung an das alte Theater, das sich eine „sympathische Hinneigung" erworben hatte.

Altes und neues Hoftheater bezeichnen einen Entwicklungsweg, den nicht nur Sempers Schaffen, sondern die bürgerliche Architektur in Europa allgemein genommen hat. Ökonomischer Aufschwung, Festigung kapitalistischer Verhältnisse und politische Einigung bewirkten eine materiell aufwendigere und in der Formensprache üppigere Architektur. Sempers Anteil an der Bebauung der Wiener Ringstraße ist ein weiteres Beispiel dafür.

Forum, Hofmuseen und Burgtheater in Wien

Semper war um ein Gutachten zu den Wettbewerbsentwürfen für die monumentalen Museumsbauten gebeten worden. Er kam zum Schluß, daß keines der Projekte



35



36

37



Gottfried Sempers Beitrag zur Weiterentwicklung der Theaterarchitektur im Vergleich

38
Theaterentwurf von J. N. L. Durand, 1809

39
Erstes Opernhaus in Dresden (1838 bis 1841)
Grundriß des ausgeführten Baus

40
Zweites Opernhaus in Dresden (1871 bis 1878)
Grundriß des ausgeführten Baus

Salle
Théâtre.
Foyer des acteurs.
C
B
D
D
A
D. Foyers publics
Audessous
Descente de Voiture à couvert

38

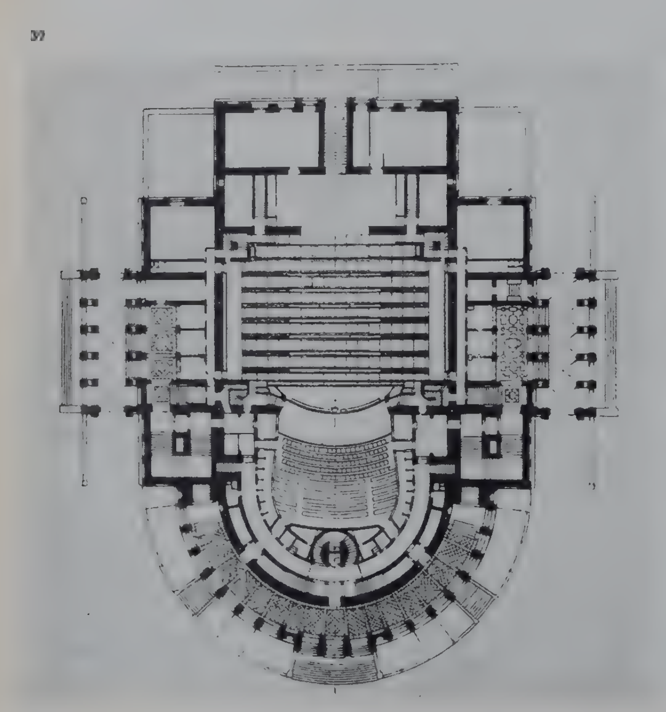
den Anforderungen entsprach. Daraufhin übertrug ihm der Kaiser 1869 die Anfertigung eines Projektes mit der Maßgabe, einen der vorhandenen Wettbewerbsentwürfe zugrunde zu legen und dessen Autor als Partner zu wählen. Semper entschied sich für Karl Hasenauer, übersiedelte 1871 nach Wien und begann als K. K. Hofbaurat voller Hoffnungen einen neuen Abschnitt seiner Tätigkeit. Es zeugt von Sempers internationalem Ansehen, von seiner Autorität in Architekturfragen, daß sogar diplomatische Schritte unternommen wurden, um ihn von seiner Züricher Ausstellung freizubekommen.

Noch von Zürich aus entwarf 1869 Semper einen städtebaulichen Gesamtplan für die Museen. Unter Einbeziehung der Hofburg nahm er wiederum den Forumgedanken auf. Die Platzbildung erinnert an altrömische Vorbilder. Das hängt auch mit veränderten theoretischen Anschauungen zusammen. Im Jahre 1869 hielt Semper in Zürich einen Vortrag „Über Baustile", der im gleichen Jahr noch – als letzte seiner theoretischen Schriften – im Druck erschien. Die Frage nach Stoff und Gegenstand aller Kunstbestrebungen beantwortet er im eindeutig humanistischen Sinn: Es ist der Mensch „in allen seinen Verhältnissen und Beziehungen zur Außenwelt", und zwar als Individuum, als kollektives Wesen (als „Gesellschaftsgeschöpf") und als Menschentum (Menschenideal) (7). Ohne die gesellschaftliche Bestimmung der Architektur aufzugeben, sieht er doch in letzterem, dem Menschenideal, die höchste Kunstaufgabe. Den Ausweg aus den Widersprüchen und Begrenztheiten, die sich für Kunst und Architektur in der kapitalistischen Gesellschaft ergeben und die er so klar erkannt hatte, sucht er nicht mehr in revolutionärer Veränderung, sondern in einer kosmopolitischen Vereinigung von Individuum und Gesellschaft, in einer „kosmopolitischen Zukunftsarchitektur". Und eben diese sieht er im Stil der römischen Kaiserzeit vorgebildet.

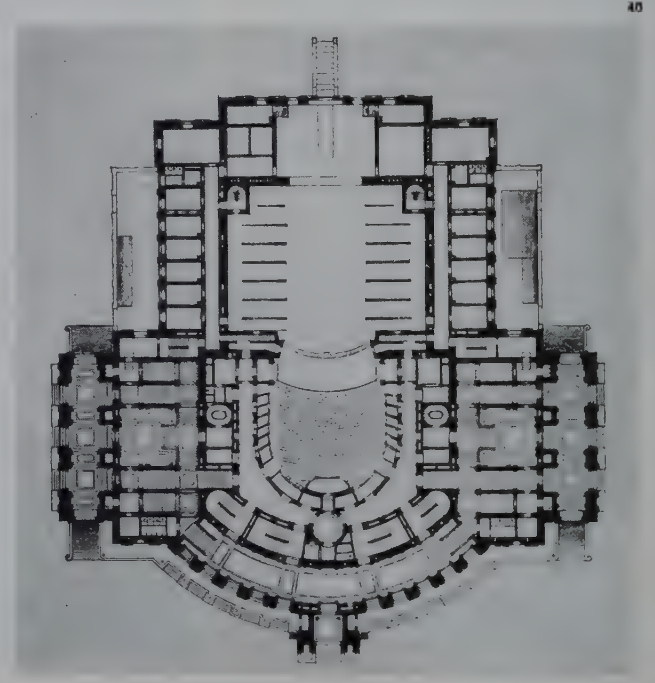
Die Entwürfe für die einzelnen Gebäude fertigte Semper gemeinschaftlich mit Hasenauer, wobei die wesentlichen Gedanken und auch viele dekorative Details von Semper stammen. Von den noch 1891 begonnenen Erweiterungsbauten der Hofburg wurde nur der südliche Flügel ausgeführt. Konkav geschwungen, weist er in der Mitte wiederum das Motiv der Exedra auf. Die Museumsbauten wurden 1871/72 begonnen. Das Naturhistorische Museum wurde 1889, das Kunsthistorische Museum 1891 eröffnet. Beide sind gleich ausgeführt. Der längsrechteckige, mit Innenhöfen versehene Baukörper trägt über dem Mittelbau eine achteckige, von kleineren Ecktürmen flankierte Kuppel. Das Innere ist unter Einbeziehung von farbigem Marmor, Vergoldung, Plastiken und Malereien äußerst reich ausgestattet. Das Burgtheater wurde 1874 bis 1888 unabhängig vom Forum am Ring errichtet. Es lehnt sich am deutlichsten an die Grundform des Entwurfes für das Münchener Festspielhaus an. Die über die gesamte Höhe der Fassade reichenden Pilaster des Mittelbaus stellen ein neues Motiv in Sempers Gestaltungsmitteln dar.

Sempers Wiener Bauten zeigen in der Formensprache mehr und mehr Elemente barocker Ausdrucksmittel, wenngleich Einzelformen und Gliederungsprinzipien im allgemeinen noch der italienischen Hochrenaissance entsprechen. Nirgends aber ist Verflachung vorhanden, weder im Sinne dekorativ-eklektischer Verwendung der klassischen Formen, noch einer der Architektur wesensfremden Überladenheit – und eben darin erweist sich Sempers großes schöpferisches Vermögen. Einer seiner Wiener Mitarbeiter, J. Bayer, charakterisierte das so: Semper entwickelte „einen wahrhaft cäsarischen Pomp, der aber gleichwohl ein Reichtum höherer Ordnung,

39



40



kein Gepränge im gewöhnlichen Sinn ist; in diesem ganz vornehm stilisierten Prachtapparat von Säulen, Nischen, Statuen, Kandelabern, Balustraden, Attiken und Quadrigen zeigt sich so recht der fürstliche Haushalt, in welchem sein künstlerischer Genius daheim ist" (12, S. 368).

Sempers geschichtliche Bedeutung

Im Jahre 1876 schied Semper aus dem Dienst. Die Partnerschaft mit Hasenauer hatte zu Differenzen geführt, so daß eine weitere Zusammenarbeit unmöglich war. Verbittert zog sich Semper zurück und suchte seine zerrüttete Gesundheit wieder herzustellen, starb aber bald 1879 in Rom. Sempers Lebenswerk ist von großer Intensität und Spannweite. Wissenschaftlich und künstlerisch gleichermaßen begabt, vermochte er von den Positionen der fortschrittlichen bürgerlichen Bewegung aus beispielhafte Antworten auf brennende baukünstlerische Fragen der kapitalistischen Gesellschaft zu geben. Sie wirkten weithin anregend. Man kann in Semper, Fritz Schumacher folgend, die Symbolgestalt für die deutsche Architektur zwischen 1840 und 1870 sehen, ähnlich wie sie Schinkel für den Abschnitt von 1810 bis 1840 war.

Semper beherrschte umfassend das Tätigkeitsfeld des Architekten, von den technischen Grundlagen des Bauens (für das Dresdener Museum fertigte er statische Berechnungen der eisernen Dachkonstruktionen an), bis zur farbigen und plastisch-dekorativen Innenausstattung des Gebäudes, der Gestaltung des Gebrauchsgerätes. Semper war in allen Bereichen der Architektur zu Hause. Im Mittelpunkt seines Werkes aber standen Theater und Museen. An diesem besonderen Fall vor allem hat er Allgemeingültiges für die Entwicklung der Architektur bewirkt. Es hängt mit den nicht voll entwickelten bürgerlichen Verhältnissen zusammen, daß diese typisch bürgerlichen Bauaufgaben in Dresden wie in München und Wien von fürstlichen Auftraggebern vertreten wurden, daß sie nur als Hoftheater, Hofmuseum verwirklicht werden konnten und deshalb mit mancherlei Widersprüchen behaftet waren. Es zeugt vom großen schöpferischen Vermögen Sempers, daß dennoch bürgerlicher Geist aus ihnen spricht.

Ausgewählte Schriften von und über Gottfried Semper

(1) Semper, Gottfried: Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten, Altona 1834
(2) Semper, Gottfried: Über den Bau evangelischer Kirchen, Leipzig 1845
(3) Semper, Gottfried: Das königliche Hoftheater zu Dresden, Braunschweig 1849
(4) Semper, Gottfried: Die vier Elemente der Baukunst, Braunschweig 1851
(5) Semper, Gottfried: Wissenschaft, Industrie und Kunst, Braunschweig 1852
(6) Semper, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten. Bd. 1: Die textile Kunst, Frankfurt (M.) 1860.
Bd. 2: Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik, München 1863
(7) Semper, Gottfried: Über Baustyle (Vortrag), Zürich 1869
(8) Semper, Gottfried: Bauten, Entwürfe und Skizzen, Leipzig 1881 ff
(9) Semper, Gottfried: Kleine Schriften. Hrsg. von Manfred Semper, Stuttgart 1884
(10) Pecht, Friedrich: Gottfried Semper. In: Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts. Bd. 1, Nördlingen 1877, S. 149 ff.
(11) Gurlitt, Cornelius: Das Neue Königliche Hoftheater zu Dresden, Dresden 1878
(12) Bayer, Josef: Gottfried Semper, Zschr. f. bild. Kunst 24 (1879), S. 293 ff.; 357 ff.
(13) Doderer: Gottfried Semper. Allgem. Bauzeitung 1880, S. 1
(14) Lipsius, Constantin: G. Semper in seiner Bedeutung als Architekt, Berlin 1880
(15) Semper, Hans: Gottfried Semper, Berlin 1880
(16) Semper, Manfred: Das Münchener Festspielhaus. Gottfried Semper und Richard Wagner, Hamburg 1906
(17) Mütterlein, Max: Gottfried Semper und dessen Monumentalbauten am Dresdner Theaterplatz. In: Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde, Bd. 34, H. 3/4, S. 299 ff, Dresden 1913
(18) Schumacher, Fritz: Wie das Kunstwerk Hamburg nach dem großen Brande entstand, Berlin 1920
(19) Biermann, Franz Benedikt: Die Pläne für Reform des Theaterbaus bei Karl Friedrich Schinkel und Gottfried Semper, Berlin 1928
(20) Zoege von Manteuffel, Claus: Die Baukunst Gottfried Sempers (1803–1879), Freiburg i. B. (Phil. Diss. 1952)
(21) Löffler, Fritz: Das alte Dresden. Geschichte seiner Bauten, Dresden 1955
(22) Quitzsch, Heinz: Die ästhetischen Anschauungen Gottfried Sempers, Berlin 1962
(23) Aronov, V.: Zemper-teoretik. Dekorativnoe iskusstvo SSSR 6/1965, S. 27–29
(24) Kühne, Lothar: Gottfried Semper – Wegbereiter moderner Architektur. Dtsch. Archit. 1967, H. 11, S. 689/90
(25) Aronov, V.: Estetičeskie vsgljady G. Zempera (Die ästhetischen Anschauungen G. Sempers). In: Gotfrid Zemper, Praktičeskaja, estetika, Moskva 1970, S. 8 ff.
(26) Fröhlich, Martin: Gottfried Semper, Zeichnerischer Nachlaß an der ETH Zürich. Kritischer Katalog, Basel und Stuttgart 1974
(27) Gottfried Semper und die Mitte des 19. Jahrhunderts. Symposium vom 2. bis 6. Dezember 1974 an der ETH Zürich, Basel und Stuttgart 1976 (Geschichte und Theorie der Architektur 18)
(28) Herrmann, Wolfgang: Gottfried Semper im Exil. Paris, London 1849 bis 1855. Zur Entstehungsgeschichte des „Stil" 1840 bis 1877, Basel und Stuttgart 1978 (Geschichte und Theorie der Architektur 19)

Aus Schriften Gottfried Sempers

Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten. 1834

Nur einen Herrn kennt die Kunst, das Bedürfnis. Sie artet aus. wo sie der Laune des Künstlers, mehr noch, wo sie mächtigen Kunstbeschützern gehorcht. Ihr stolzer Wille kann wohl ein Babylon, ein Persepolis, ein Palmyra aus der Sandwüste erheben, wo regelmäßige Straßen, meilenweite Plätze, prunkhafte Hallen und Paläste in trauriger Leere auf die Bevölkerung harren, die der Gewaltige nicht aus der Erde zu stampfen vermag – das organische Leben griechischer Kunst ist nicht ihr Werk, es gedeiht nur auf dem Boden des Bedürfnisses und unter der Sonne der Freiheit.
Aber welcher Art ist unser Bedürfnis und wie sollen wir es künstlerisch bearbeiten? Das in jeder und auch in künstlerischer Beziehung wichtigste Bedürfnis eines Volkes ist sein Kultus und seine Staatsverfassung. ...

Die stehenden Armeen kosten das Mark des Landes, und kostbare Monumente der Eitelkeit und des Eigensinns erheben sich an den Stellen, die dem öffentlichen Nutzen geweiht sein sollten.

Selbst bei dem redlichsten Willen wird des bevormundeten Volkes wahres Bedürfnis nicht immer zuerst getroffen und befriedigt. Wie lehrreich auch hier das Studium der Alten! Wie organisch aus sich selbst emporgewachsen alle die Städte mit ihren Märkten, Stoen, Tempelhöfen, Gymnasien, Basiliken, Theatern und Bädern, mit allen ihren Orten zur Beförderung des Gemeinsinns und des öffentlichen Wohls. Nicht nach symmetrischen Regeln willkürlich hingestellt, nein, da, wo Bedeutsamkeit und Bestimmung sie erheischte, standen die Monumente, scheinbar regellos, aber nach den höheren geistigen Gesetzen des Staatsorganismus bedungen. Alles war im Maßstab zum Volke konzentriert, in enger Umschließung, und dadurch imposant.

Vortrag in London 1853

Die individuellen Eigentümlichkeiten der verschiedenen Systeme der Architektur werden für uns so lange unverständlich bleiben, als wir nicht eine Anschauung über die sozialpolitischen und religiösen Zustände derjenigen Nationen und Zeitalter gewonnen haben, denen die betreffenden architektonischen Stile eigentümlich waren. Architektonische Denkmale sind tatsächlich nur der künstlerische Ausdruck dieser sozialen, politischen und religiösen Institutionen ...

Über den Bau evangelischer Kirchen. 1845

Wenn ein Künstler bei dem Bestreben, seinen Stoff selbständig zu behandeln, nicht in abenteuerliche Willkür verfallen will, muß er durchaus das historische Element der Aufgabe, den Typus kennen und respektieren. Aber es ist gewiß seinem inneren Schaffen ersprießlicher, wenn er diesen Typus in seinen ersten Keimen beobachtet, wo er am nacktesten hervortritt, als wenn er umgekehrt den Anknüpfungspunkt seines Schaffens in den Perioden höchster Kunstvollendung, die noch immer nur in Beziehung auf Zeit und Verhältnisse nicht absolut vollkommene Werke hervorbrachten, sucht. ... Unsere Kirchen sollen Kirchen des 19. Jahrhunderts sein. Man soll sie in Zukunft nicht für Werke des 13. Jahrhunderts halten müssen. Man begeht sonst ein Plagiat an der Vergangenheit und belügt die Zukunft. Am schmählichsten aber behandelt man die Gegenwart, denn man spricht ihr die Existenz ab und beraubt sie der monumentalen Urkunden.

Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten. 1863

Die Aufgabe, die ich mir stellte, erheischte nun die technischen Künste in Kategorien zu sondern und jede dieser Kategorien für sich in Betracht zu ziehen, insoweit nämlich dies erforderlich war, um den Nachweis ihres Einflusses auf die Entstehung der Kunstsymbole im Allgemeinen und der architektonischen Symbole im Besonderen zu geben; wobei sich zeigte, daß die Grundgesetze des Stiles in den technischen Künsten identisch sind mit denjenigen, die in der Architektur walten, daß diese Grundsätze dort in ihren einfachsten und klarsten Ausdrücken hervortreten, daß sie an ihnen zuerst sich feststellten und entwickelten. Dem Programm dieser Schrift gemäß, sind in dem Folgenden die verschiedenen technischen Künste in ihren ältesten Beziehungen zu der Baukunst, insofern sie nämlich auf das Werden der architektonischen Grundformen Einfluß hatten, ihrerseits gleichfalls als Werdendes zu behandeln, und es ist daher der Reihe nach eine jede von ihnen von folgenden beiden Gesichtspunkten aus zu fassen:

erstens das Werk als Resultat des materiellen Dienstes oder Gebrauches, der bezweckt wird, sei dieser nun tatsächlich oder nur supponiert und in höherer, symbolischer Auffassung genommen;

zweitens das Werk als Resultat des Stoffes, der bei der Produktion benutzt wird, sowie der Werkzeuge und Prozeduren, die dabei in Anwendung kommen.



1

Gottfried Sempers städtebauliche Leitgedanken

Prof. Dr. sc. techn. Kurt Milde
Dr.-Ing. Heidrun Laudel
Technische Universität Dresden

Mit großem Interesse wird gegenwärtig das Baugeschehen auf dem Theaterplatz in Dresden verfolgt, denn dort entsteht aus der schon kurz nach dem Kriege sorgfältig gesicherten Ruine der Semperoper die traditionsreiche Kulturstätte neu. Sowohl dieses Wiederherstellen des bekannten Bauwerkes als auch das konsequente Bemühen, die heutigen Anforderungen an ein Theater bei weitgehendem Bewahren der durch Semper geschaffenen architektonischen Form zu erfüllen, sind ein würdiges Zeugnis der Pflege des kulturellen Erbes in der Deutschen Demokratischen Republik. Es wird ergänzt durch die Auseinandersetzung mit der Persönlichkeit und dem Werk des großen Architekten, die ihren Höhepunkt in der Semper-Ehrung der Deutschen Demokratischen Republik zu seinem 100. Todestag am 15. Mai 1979 finden wird. In ihrem Rahmen wird eine umfassende Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden zum ersten Male einen Überblick über das weitgespannte Tätigkeitsfeld Sempers vermitteln. Ein Kolloquium an der Sektion Architektur der Technischen Universität Dresden ist seinem Wirken als Baumeister und revolutionärer Demokrat sowie den theoretischen Problemen der Aneignung seines progressiven Erbes gewidmet.

Die in den letzten Jahren von Architekturhistorikern verschiedener Länder erarbeiteten neuen Forschungsergebnisse unterstreichen sehr nachdrücklich die Notwendigkeit einer solchen Beschäftigung mit dem bisherigen, durch die Schriften seines Sohnes, Hans Semper, durch Lipsius, Mütterlein, Rauda und Manteuffel[1]) geprägten Semperbild. Von besonderer Wichtigkeit ist es dabei, Sempers städtebauliche Vorstellungen und Ziele zu analysieren, da sich gerade in ihnen seine gesellschaftlichen Ideale sehr klar ausdrücken. Die bis jetzt gewonnenen und auch im Ausstellungskatalog niedergelegten Erkenntnisse sollen im folgenden vorgestellt werden, ohne allerdings im einzelnen auf alle Details – vor allem der Dresdener Forumsplanung – einzugehen.

Schon eine kurze Betrachtung der Entwürfe Sempers zeigt deutlich, daß er die städtebauliche Gestaltung immer darauf ausrichtete, wichtige Bauwerke aus ihrer Umgebung herauszuheben, um so ihre gesellschaftliche Bedeutsamkeit zu unterstreichen. Dazu dienten ihm die hinführende Achse, die betonte Sichtbeziehung und vor allem das geschlossene Ensemble, ja man kann sagen, Sempers städtebauliches Bemühen kristallisierte sich in einem Planungsziel: dem Forum.

Dieser Begriff des Forums stellt Sempers städtebauliche Leitidee in eine lange geschichtliche Tradition. Sie beginnt bei den Foren der Römer, führt über die Idealstadtprojekte der Renaissance, die Schloßbauten des Barocks bis zu den regelmäßigen Platzanlagen des Klassizismus und dessen Bindeglied zu Semper, dem Städtebau unter der Herrschaft Napoleons. Der Forumsgedanke erscheint damit als logische Ergänzung zum Aufgreifen historischer Formen in der Architektur: Dem Schmuck der Gebäude mit antiken Säulenordnungen wurde mit ihrer Gruppierung zu Foren entsprochen.

Aber Sempers architektonisches Bekenntnis, das er kurz vor seiner Berufung nach Dresden abgelegt hatte, war weit mehr als nur ein Rückgriff auf die Geschichte. Es war die Forderung nach einer zeitgemäßen, volksverbundenen Architektur. „Nur einen Herrn kennt die Kunst", betonte er, „das Bedürfnis. Sie artet aus, wo sie der Laune des Künstlers, mehr noch, wo sie mächtigen Kunstbeschützern gehorcht." das „organische Leben griechischer Kunst" war für ihn nicht das Werk von Herrschern. Es hatte „nur auf dem Boden des Bedürfnisses und unter der Sonne der Freiheit" gedeihen können.[2]) Er hoffte, daß sich diese Voraussetzungen zu seiner Zeit neu entfalten würden, denn mit Nachdruck hätte man sich dem Staate zugewandt, „wodurch alte Willkür vernichtet und der Egoismus beschränkt, das Interesse am Wohl des Ganzen erweitert" worden wären. Es „entstand", wie Semper es sah, „eine Annäherung an die Zeiten der Alten, die" sein „Jahrhundert unverkennbar" charakterisieren würde.[3]) Aber sie erschien ihm längst nicht abgeschlossen, denn noch immer würden „kostbare Monumente der Eitelkeit und des Eigensinns ... an den Stellen" gebaut, „die dem öffentlichen Nutzen geweiht sein sollten. Selbst bei dem redlichsten Willen wird des bevormundeten Volkes wahres Bedürfnis nicht immer zuerst getroffen und befriedigt". Demgegenüber lobte er die „organisch aus sich selbst" emporgewachsenen Städte der Alten „mit ihren Märkten, Stoen, Tempelhöfen, Gymnasien, Basiliken, Theatern und Bädern, mit allen ihren Orten zur Beförderung des Gemeinsinns und des öffentlichen Wohls". Dort wären die Bauwerke „nicht nach symmetrischen Regeln willkürlich hingestellt" worden, „nein, da, wo Bedeutsamkeit und Bestimmung es erheischte, standen die Monumente, scheinbar regellos, aber nach den höheren geistigen Gesetzen des Staatsorganismus bedungen. Alles war im Maßstab zum Volke konzentriert, in enger Umschließung, und dadurch imposant".[4]

Diese Worte Sempers, der das „rege Interesse am Staate"[5]) in der französischen Julirevolution von 1830 mit großer Teilnahme hatte neu erwachen sehen, der die Hinwendung zum „Wohl des Ganzen" in der Gründung des deutschen Zollvereins als Ergebnis anschwellender bürgerlich-demokratischer Bewegung miterlebte, könnten als Beschreibung seiner Dresdener Forumsprojekte gelten.

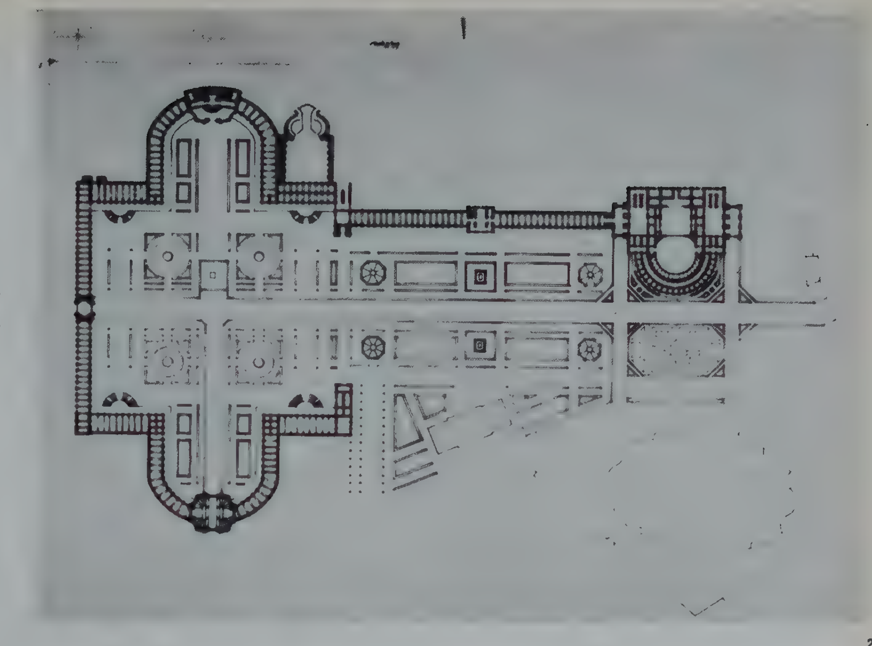
Schon längere Zeit hatte man sich in Dresden mit Theaterbauplänen befaßt.[6]) Darüber hinaus war die Orangerie ein wenig ansehnlicher Holzschuppen, und auch für

[1]) Semper, Hans: Gottfried Semper. Ein Bild seines Lebens und Wirkens. Mit Benutzung der Familienpapiere, Berlin 1880;
Lipsius, Constantin: Gottfried Semper in seiner Bedeutung als Architekt, Berlin 1880;
Mütterlein, Max Georg: Gottfried Semper und dessen Monumentalbauten am Dresdner Theaterplatz, Diss. Dresden 1913;
Rauda, Wolfgang: Dresden, eine mittelalterliche Kolonialgründung. Die Gestaltung des Schloßgeländes vom Barock bis zur Neuzeit, Dresden 1933;
Manteuffel, Claus Zoege von: Die Baukunst Gottfried Sempers (1803–1879). Diss. Freiburg im Breisgau 1952
[2]) Semper, Gottfried: Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten, in: Kleine Schriften von Gottfried Semper, Hg.: Manfred und Hans Semper, Berlin und Stuttgart 1884, S. 217
[3]) Ebenda, S. 218
[4]) Ebenda, S. 220 f.
[5]) Ebenda, S. 218
[6]) Mütterlein, M. G., a. a. O., S. 16 ff.
[7]) Semper, Gottfried: Das Königliche Hoftheater zu Dresden, Braunschweig 1849, S. 2
[8]) Brief Gottfried Sempers an seine Mutter vom 22. April 1835. Im Semper-Archiv des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich
[9]) Semper, G.: Das Königl. Hoftheater, a. a. O., S. 2, Anm.

1
Entwurf zu einem Forum in Dresden, 1835.
Schnitt und Ansicht zum Generalplan Nr. I gehörend
(beschriftet: Durchschnitt des Zwingers mit der Orangerie und dem Theater)

2
Entwurf zu einem Forum in Dresden, 1835. Lageplan
(beschriftet: Generalplan zur Erweiterung des Zwingers Nr. I).
Umzeichnung nach einer Veröffentlichung in der Zeitschrift für bildende Kunst, 1931, Heft 1, S. 6

3
Entwurf zu einem Forum in Dresden, 1835.
Teillageplan
(beschriftet: Generalplan Nr. II mit einer der beiden Standortvarianten zum Hoftheater, zum Generalplan der Zwingererweiterung Nr. I), ermöglicht Erhalt des Komödienhauses während Bauzeit des neuen Theaters



2

die Gemäldesammlung wurde nach einer angemesseneren Unterbringungsmöglichkeit gesucht.[7])

Forum in Dresden

Als Semper 1835 den Auftrag erhielt, an der Standortbestimmung für das eben durch Rietschel geschaffene Denkmal des Königs Friedrich August I. mitzuwirken, nutzte er diese Gelegenheit, um seine Vorstellungen von der Rolle der öffentlichen Bauten in der Stadt zu verwirklichen und zugleich einen Vorschlag für ein modernes Theater zu unterbreiten.[8]) So entstand ein erster Generalplan zur Erweiterung des Zwingers (Abb. 2), dem er zwei Standortvarianten für das Hoftheater beifügte (Abbildung 3). Dieser ursprüngliche Plan, der durch Längsschnitt (Abb. 1) und Querschnitt ergänzt wurde und heute im Original leider nicht mehr nachweisbar ist, verdient besondere Beachtung. Semper knüpfte in gelungener Weise am Vorhandenen an und bezog es in eine erweiterte Gestaltung ein. Durch die Anordnung einer langgestreckten Orangerie als Verbindungsbau zwischen dem Zwinger und einem neuen, der Hofkirche gegenübergestellten Theater löste er die Symmetrie des Zwingers in einer Form auf, die den heutigen Theaterplatz mit dem Zwingerhof zu einem großartigen Festraum zusammengefaßt hätte. Dieses Ensemble scheint in der Tat „organisch aus sich selbst emporgewachsen, ... nicht nach symmetrischen Regeln willkürlich hingestellt" zu sein. In seinem Anschluß an die Verhältnisse und die Beschwingtheit der Zwingerarchitektur (Abb. 2) ist es „im Maßstab zum Volke konzentriert, in enger Umschließung, und dadurch imposant". Bemerkenswert ist schließlich, daß Semper mehrere Denkmalsstandorte auswies. Aber das war mehr als nur ein formaler Rückgriff auf die Gestaltung antiker öffentlicher Plätze aus republikanischer Zeit[9]). Er stellte damit die für die Verehrung der Herrscher übliche Ausrichtung öffentlicher Plätze auf ein Denkmal in Frage und bahnte gleichsam eine Demokratisierung des repräsentativen städtischen Platzes an.
Mit dem Beschluß zum Neubau eines Thea-

3

GENERALPLAN. Nr. II

4

5

ters im Jahre 1837[10]) erhielten Sempers Entwürfe auch einen realen Boden. Nun bot Semper den Standort des Theaters neben dem alten Komödienhaus an, den er schon 1835 als eine Variante auf einem Teilplan – später als Generalplan II (Abb. 3) bezeichnet – eingereicht hatte. Der hiermit verbundene Vorteil, bis zur Eröffnung des neuen Theaters das alte nutzen zu können, mag doch ausschlaggebend gewesen sein, daß Semper den durch die geringere Länge der Orangerie bedingten Nachteil in der städtebaulichen Wirkung in Kauf nahm.[11]) Auf die Begutachtung der Pläne durch Schinkel im selben Jahre geht die – im Generalplan II (Abb. 3) mit Bleistift schwach einskizzierte – Idee eines Denkmals direkt am Elbufer zurück, die dann in mehreren der folgenden Pläne zu finden ist.[12])

Dresdener Forum und Museumsneubau

Die zweite Entwicklungsstufe des Forumsgedankens wurde eingeleitet, als sich die Planungen zum Neubau einer Gemäldegalerie seit 1839 auf den Zwingerbereich zu konzentrieren begannen.[13]) Aus dieser Zeit stammen Studien, die das Problem durch Anbauten am Zwinger zu bewältigen suchten (Abb. 4 bis 6). Es entsprach wohl Sempers Bemühen um rhythmische Ausgewogenheit des Gesamtensembles, daß er in seiner am 3. Mai 1839[14]) vorgelegten Zeichnung (Abb. 4) zunächst einen Anbau an die nordwestliche Zwingerseite vorschlug. Der Wallpavillon sollte zum großartigen Eingangsbau werden.

Die vorgesehene Beseitigung der Bogengalerien des Zwingers mag Semper aber dann doch zu bedenklich erschienen sein, so daß er am 19. Juni 1840 weitere Pläne für einen Museumsneubau am Zwinger einreichte.[15]) Der in zwei Varianten noch erhaltene Entwurf für die Südwestseite (Abb. 5) ist im Sinne einer mit dem Königsmonument am Elbufer abgeschlossenen rückgratähnlichen Achse sehr konsequent. In beiden Fällen wären kuppelbekrönte Eingangshallen der Auftakt zum Museum

4
Entwurf zu einem Museum in Dresden, 3. Mai 1839. Teillageplan

(Bleistiftvermerk: Bauprojekt vom 3. Mai 1839 auf dem nordwestlichen Zwingerwalle und an solchen angelehnt)

5
Entwurf zu einem Museum in Dresden auf der Kronentorseite des Zwingers im Rahmen eines Forumplans, 19. Juni 1840. Lageplan

6
Entwurf zu einem Museum in Dresden an der offenen Zwingerseite. Lageplan

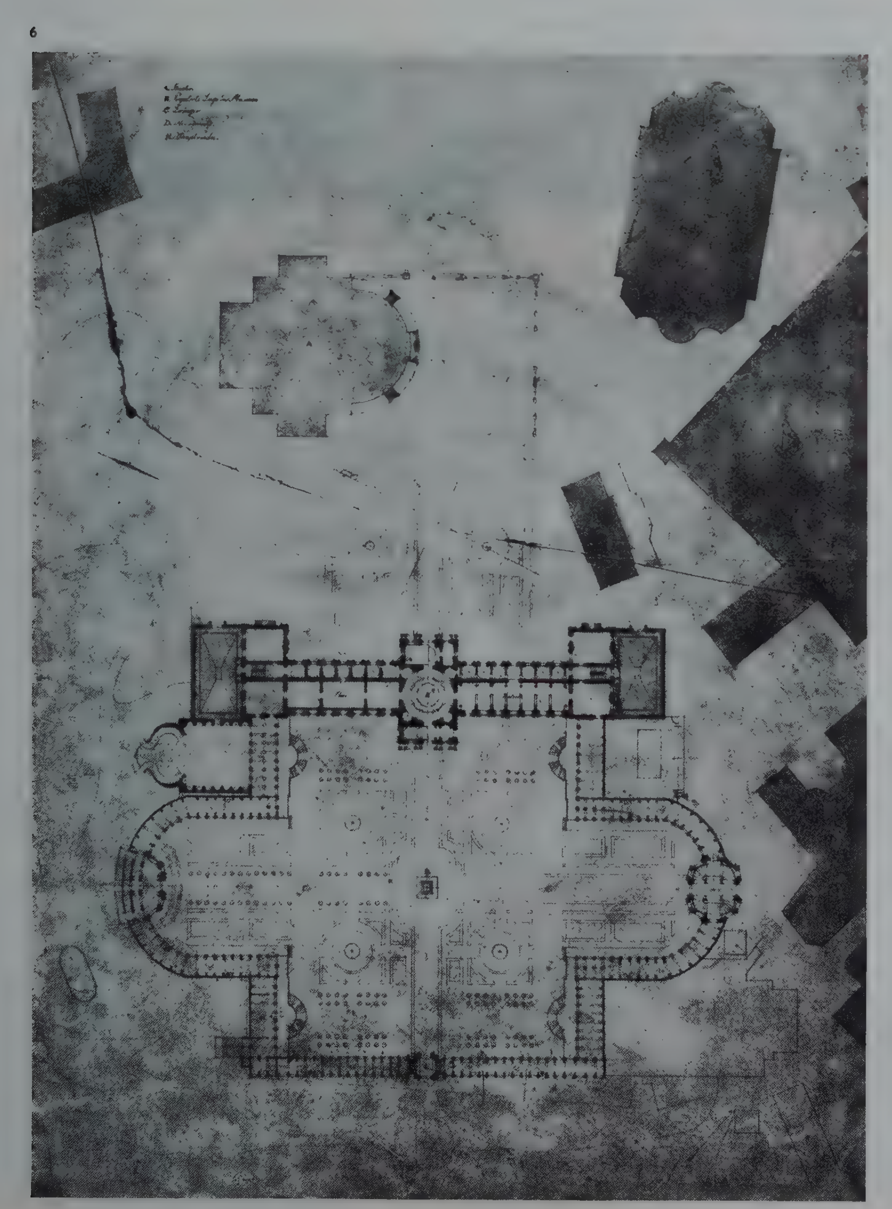
und zum Forum gewesen, während das Kronentor, an die offene Seite des Zwingers gerückt, zusammen mit einer niedrigen Balustrade eine leichte Zäsur zwischen dem Zwingerhof und dem anschließenden Raum vor der Orangerie gebildet hätte. Aber auch diese Idee hat Semper nicht befriedigt,[16] so daß er den später tatsächlich gewählten Standort an der offenen Seite des Zwingers in seine Überlegungen einbezog und dafür ebenfalls am 19. Juni 1840 einen Plan einreichte,[17] der höchstwahrscheinlich in einem undadierten Blatt im Sempernachlaß im Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden, erhalten ist (Abb. 5). Da Semper sich selbst gegen diesen Bauplatz aussprach,[18] muß der Plan in erster Linie als Beweis für sein ernsthaftes Bemühen um das Überprüfen aller Möglichkeiten gewertet werden.

Es kann kaum Zweifel daran geben, daß Sempers Forumskonzeption aus unterschiedlichen Gründen, nicht zuletzt auch aus ideologischen, einflußreiche Gegner hatte. Der „erste unheilbare Riss in das Ganze" kam, wie Semper 1849 schrieb,[19] durch den mit dem praktischen Argument der Feuersicherheit begründeten Bau der Orangerie im Herzogin-Garten im Jahre 1841 durch Wolframsdorf.[20] Semper schlug zwar sofort vor, die Lücke zwischen dem Zwinger und dem Theater mit einem Kulissenmagazin zu schließen und davor einen Wandelgang zu legen, aber dieser im Forumsplan von 1842 noch einmal dargestellte Gedanke (Abb. 7 und 9) konnte „aus Mangel an Baufond" nicht verwirklicht werden.[21]

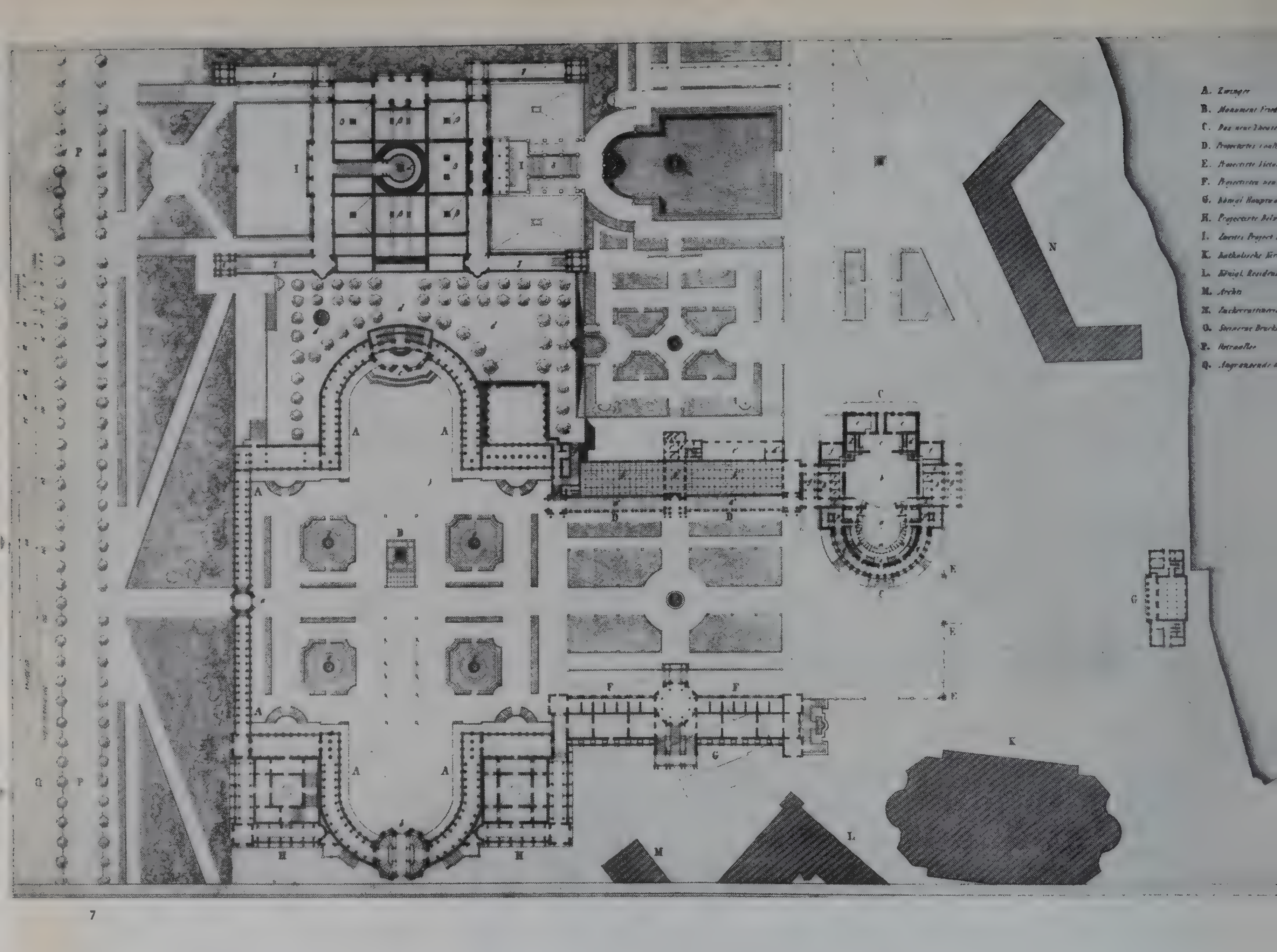
3. Etappe der Dresdener Forumsplanung

Eine dritte Etappe der Forumsplanung begann dann, als Semper bei weiteren Untersuchungen für den Museumsneubau in Zwingernähe den Hinweis von Lindenaus, die Galerie zwischen Hofkirche und Zwinger als Fortsetzung seines südöstlichen Flügels zu errichten, aufgriff[22] und ihn mit Variantenuntersuchungen gegen zwei weitere Standorte, wieder am Zwingerwall und an der offenen Seite des Zwingers, abwog. Die Kronentorseite wurde in diesen am 23. Februar 1842 eingereichten Plänen[23] nicht mehr in Betracht gezogen. Die Schließung der offenen Zwingerseite verwarf Semper in seinem beigefügten Gutachten wiederum, weil sie der ganzen Anlage des Bauwerkes zuwiderliefe.[24] Anders verhielt es sich mit dem Standort am Zwingerwall (Abb. 7 und 8). Für ihn setzte er sich besonders ein[25] und arbeitete die Pläne dafür sehr sorgfältig durch. Im Unterschied zum Entwurf von 1839 verzichtete er jedoch auf eine direkte bauliche Verbindung mit dem Zwinger und stellte den Zusammenhang zwischen dem als Zentralanlage mit quadratischem Grundriß geplanten Museum mit dem Forum nur durch Achsen und sehr großzügig gestaltete Gartenanlagen her. Die Sympathie für dieses Projekt mag ausschlaggebend dafür gewesen sein, daß er es in seinem 1844 veröffentlichten „Situationsplan vom Denkmal Friedrich August des Gerechten zu Dresden" (Abb. 7) mit aufnahm.[26] Dadurch wird die

6



10) Mütterlein, M. G. a. a. O., S. 23
11) Semper, G.: Das Königl. Hoftheater, a. a. O., S. 5
Näheres zur Entstehung der Generalpläne I und II wird im Kolloquium auf der Grundlage neu aufgefundener Akten dargelegt werden.
12) Rauda, W., a. a. O., S. 96
13) Auch Thormeyer reichte als Mitglied der am 8. Oktober eingesetzten Kommission zur Überprüfung der Unterbringungsmöglichkeiten der Gemäldesammlungen Zeichnungen „für die Erbauung eines neuen Museums . . . zwischen dem Zwinger, dem neuen Theater u. den königlichen Ställen" ein. v. Lindenau: Unterthänigster Vortrag die Erbauung eines neuen Museums betreffend vom 31. Dezember 1839, Semperarchiv, MS (89) 1, S. 18
14) v. Wietersheim: Actenmäßige Geschichte der Verhandlungen über ein neues Museum vom 18. August 1844. Auszug. In Sempers schriftl. Nachlaß, Semperarchiv. Dokumente und Fotos. MV 89
15) Ebenda
16) Rauda, W., a. a. O., S. 102
17) v. Wietersheim, a. a. O.
Im Auszug ist von „der südwestlichen und nordwestlichen Seite des Zwingers" die Rede. Doch wird es, wie aus weiteren Textstellen und anderen Quellen (Mütterlein, M. G., a. a. O., S. 79 ff.) zu schließen, nordöstlich und nordwestlich heißen müssen.
18) Ebenda
19) Semper, G.: Königl. Hoftheater, a. a. O., S. 3
20) Wolframsdorf, Otto von: Das neue Orangeriehaus in dem sogenannten Herzoglichen Garten in der Ostraallee zu Dresden, In: Zeitschrift für praktische Baukunst, Hg.: Andreas Romberg, 6. Jg. Leipzig 1846, S. 463
21) Semper, G.: Das Königl. Hoftheater, a.a.O., S. 3
22) Rauda, W., a. a. O., S. 103
23) v. Wietersheim, a. a. O.,
24) Ebenda
25) Ebenda
26) Dieser Plan wurde in der älteren Literatur, die Beschreibung Sempers in seiner Publikation über das Hoftheater (Semper, G.: Das Königl. Hoftheater, a. a. O., S. 1 ff.) mißdeutend, als ursprüngliche, zumindest aber nicht als abschließende Konzeption angesehen. Mütterlein gab dafür das Jahr 1837 an "Mütterlein, M. G., a. a. O., S. 7 ff.), während Rauda diese Datierung in 1835 korrigierte (Rauda, W., a. a. O., S. 133 Anm. 212).



7

nun wesentlich regelmäßiger und deutlicher an die Form römischer Kaiserfora angelehnt erscheinende, in unmittelbarem Bezug zum Zwingerhof entwickelte Anlage doch wieder an den ursprünglichen Forumsgedanken von 1835 angeglichen (Abb. 2).

Charakteristisch für dieses Festhalten an der ersten Idee ist auch die nun endgültige und so ausgeführte Anordnung des Denkmals. Semper begründete sie aus der Möglichkeit, im Sinne antiker Anlagen mit dem Monument eine Denkmalreihe zu beiden Seiten der Forumslängsachse zu beginnen.[27])

Vergleiche des engeren Forumsbereiches mit Planungen von Pöppelmann[28]) lassen erkennen, daß Semper nun tatsächlich zu einer Konzeption für die Vollendung des Zwingers gelangt war, die Vorstellungen nahekam, wie sie Pöppelmann selbst für sein Bauwerk entwickelt hatte. Aber der entscheidende Unterschied zwischen beiden besteht darin, daß Pöppelmann eine Schloßanlage, Semper dagegen einen öffentlichen Platz mit den der Bürgerschaft dienenden Kulturbauten schaffen wollte.[29]) Darüber hinaus gibt es auch wichtige formale Eigenschaften, in denen beide Projekte voneinander abweichen. Trotz aller Axialität der Gesamtanlage, trotz der unmittelbaren Berührung der Hauptgebäude, waren diese bei Semper doch eigenständiger gehalten, individueller gestaltet und auf den großen, auf Gleichgewichtigkeit der Massen beruhenden Zusammenklang abgestimmt. Das zeigt die schöne Perspektive ganz deutlich (Abb. 9).

Daraus, daß Semper den schon zurückgestellten Gedanken des Kulissenmagazins noch einmal aufgriff, das Projekt eines quadratischen Museums in der Zwingerpromenade mit in die Gestaltung einbezog und auch die Anbauten an der südöstlichen Zwingerseite durch Museumsräume ersetzte, ist zu schließen, daß er die Gelegenheit der endgültigen Standortbestimmung des Denkmals wahrgenommen hat, um noch einmal mit aller Eindringlichkeit und Überredungskraft des Planes (Abb. 7) und der Perspektive (Abb. 9) seine Idee vorzutragen. Die Regierung unter dem fortschrittlichen Minister von Wietersheim konnte er überzeugen. Sie gewann die Zustimmung des Königs zur Errichtung der Galerie zwischen Zwinger und Hofkirche und dem damit verbundenen Verlegen der Hauptwache.

Allerdings wird nicht so leicht ein passender Platz für sie zu finden gewesen sein, denn so verlockend der im Plan von 1844 als Abschluß der Forumsachse am Elbufer vorgesehene auch erschienen sein mag, so war er wegen des dafür notwendigen Abbruchs der Elbuferbebauung sicher nicht sofort verfügbar. Daher entstand wohl der im Hinblick auf die veröffentlichte Konzeption nur als Kompromiß zu bezeichnende Vorschlag, an Stelle des Kulissenmagazins die Wache zwischen Oper und Zwinger zu rükken (Abb. 10). Aber auch diese Anerkennung der vorhandenen Möglichkeiten wird das Forum seiner Verwirklichung kaum näher gebracht haben – zumal sie unbestreitbar mit einem deutlichen Qualitätsverlust verbunden war.

Sein Schicksal wurde besiegelt, als sich beide Kammern des Sächsischen Landtages 1846 gegen den von der Regierung vorgeschlagenen Standort der Galerie aussprachen. Obwohl in der Stellungnahme der zweiten Kammer eingeräumt wurde, daß Sempers Plan „die ursprüngliche Idee der Zwingeranlage ... ihrer Vollendung" zuführen, „im Mittelpuncte der Stadt" ein „von öffentlichen Gebäuden umgebenes, wahrhaft großartiges Forum ... bilden würde",[30]) lehnten sie doch diesen schönen Gedanken ab – wiederum aus Kostengründen. Sie schlugen die Schließung des Zwingerhofes vor.[31])

Trotzdem wird nicht ganz einfach gesagt werden können, daß kleinlicher Krämergeist die Ausführung des Forumsplanes verhindert hätte. Es waren vielmehr in erster Linie die realen gesellschaftlichen Verhältnisse, die ihr entgegenstanden.

1846 war das Jahr der Mißernte, des Hungers[32]) und der aufflammenden sozialen Kämpfe.[33]) In ihm kündigte sich bereits die

27) Semper, G.: Das Königl. Hoftheater, a. a. O., S. 2, Anm.
28) Rauda, W., a. a. O., S. 59 ff.
29) Semper, G.: Das Königl. Hoftheater, a. a. O., S. 1
30) Zeitschr. f. prakt. Bauk. a. a. O., S. 94
31) Ebenda, S. 88 ff.
32) Deutsche Geschichte in drei Bänden. Bd. 2; von 1789 bis 1917, Berlin 1975, S. 222
33) Obermann, Karl: Deutschland 1815–1849 (Von der Gründung des Deutschen Bundes bis zur bürgerlich-demokratischen Revolution), Berlin 1961, S. 179

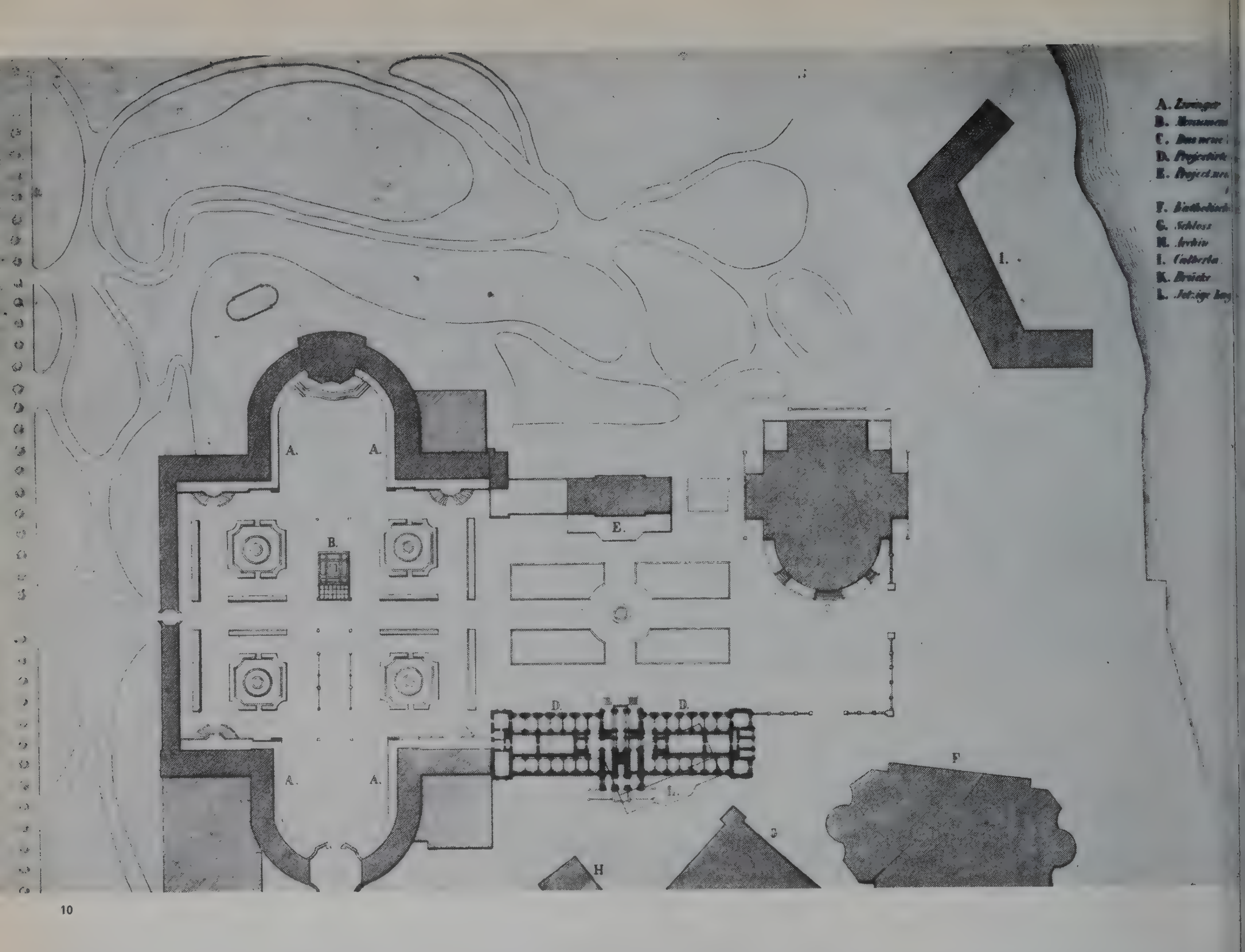
8

7
Entwurf für ein Forum in Dresden, höchstwahrscheinlich die Planung von 1842 darstellend. Lageplan.
(beschriftet: Situationsplan vom Denkmale Friedrich August des Gerechten zu Dresden. Plan des alentours du monument au roi Fréderic Auguste à Dresde)

8
Entwurf für ein Museum in Dresden in der Zwingerpromenade, 23. Februar 1842. Perspektive

9
Entwurf für ein Forum in Dresden, 23. Februar 1842. Perspektive (bezeichnet: G. S. inv. 1842)

9



10

nahe Krise an.[34]) Um den Fortgang der Geschäfte fürchtend, konnten sich die Abgeordneten der zweiten Kammer nicht entschließen, den weitreichenden Plänen Sempers zu folgen, so sehr sie auch fortschrittlichen Idealen entsprechen mochten. Durch die Entwicklung des Kapitalismus waren diese bereits in Widerspruch zur Wirklichkeit geraten.

Es ist verständlich, daß Semper, als die Würfel gefallen waren, einlenkte, hatte er sich doch schon während der Diskussion um den besten Bauplatz der Galerie immer wieder mit der offenen Zwingerseite beschäftigt und ihre Vorteile durchaus erkannt.[35]) Mit einem Plan (Abb. 11), der mit seitlichen Durchgängen neben den Pavillons des Zwingers noch einen Ansatz enthielt, die räumliche Einheit von Theaterplatz und Zwingerhof zu wahren, fand er den Weg zur endgültigen Planung der Gemäldegalerie.

Städtebauliche Studien für das Hamburger Zentrum

Ebenfalls in der Dresdener Zeit beschäftigten Semper ähnliche Überlegungen für den zentralen Bereich seiner Vaterstadt Hamburg, von dem im Jahre 1842 ein Großbrand weite Teile verwüstet hatte. Für ihn entwickelte er städtebauliche Studien (Abbildung 12 bis 16) als Gegenvorschläge zunächst zu dem vom englischen Ingenieur Lindley stammenden Aufbauplan und später zu dem wahrscheinlich auf Chateauneuf zurückgehenden Entwurf der Technischen Kommission.[36]) Von diesem umfassenderen Ansatz wendete sich Semper aber bald ab und widmete sich dem engeren Bereich der Staatsbauten – vor allem dem Rathaus.

Sowohl das 2. Projekt vom September 1842 (Abb. 13 und 14) als auch die 1845 eingereichten Vorschläge I und II zum Rathaus und seiner engeren Umgebung (Abb. 15 und 16) lassen durch ihre gegenüber den Dresdener Entwürfen doch auffallende Formenvielfalt und das Verlassen der antiken Vorbilder vermuten, daß Semper sein Können dazu benutzte, sich schon mit der Stilwahl die Geneigtheit der potentiellen Auftraggeber zu sichern. Man würde den Entwürfen jedoch nicht gerecht, wollte man sie nur aus dieser Sicht beurteilen, denn es ging Semper in erster Linie darum (Abb. 12 und 13), die wichtigen gesellschaftlichen Bauten – die Nikolaikirche, die Börse und natürlich das Rathaus – mit den Wohnquartieren zu einem wirkungsvollen und effektiven Ganzen zu verbinden und diese Bauwerke durch die städtebauliche Raumgestaltung als Kristallisationspunkte des gesellschaftlichen Lebens zu betonen. Dazu schien ihm die im 2. Projekt von 1842 (Abbildung 13) vorgesehene Lage des Rathauses am Wasser am besten geeignet.

In diesem Bemühen, den sozialen Beziehungen der Menschen Entfaltungsmöglichkeiten zu schaffen und dem damit verbundenen – auch in Dresden festzustellenden – Eingehen auf die städtebauliche Situation beruht wohl die Stärke der Entwürfe. Andererseits setzte sich Semper in der Verwirklichung seiner Idee zu rigoros über einige gegebenen Bedingungen, wie etwa die des schlechten Baugrundes und vor allem über herrschende Vorstellungen

10
Entwurf zu einem Forum in Dresden um 1845. Lageplan für neuen Standort der von Schinkel entworfenen altstädter Wache zwischen Zwinger und Theater

11
Entwurf zu einem Museum in Dresden an der offenen Zwingerseite um 1846. Lageplan

hinweg, als daß er einer sachlich rechnenden Bürgerschaft die für die Zustimmung erforderlichen Sympathien hätte abringen können. Für sie gehörten Börse und Rathaus zusammen, und das Rathaus selbst hatte nicht in der Gegend der Vergnügungen zu stehen.[37])

Semper scheiterte in Hamburg und in Dresden letzten Endes an bürgerlichen Vorbehalten, obwohl er nichts anderes anstrebte, als den humanistischen Idealen seiner Klasse zu genügen.

Organisch, nach den Erfordernissen des Gemeinwohles geordnet, sollten die wichtigsten, weil auf die Erfüllung der Bedürfnisse des bürgerlichen Lebens ausgerichteten Bauten wie in den freien antiken oder mittelalterlichen Stadtstaaten durch ihre städtebauliche Ordnung und ihre damit zusammenhängende Einzelgestalt das neue bürgerliche Selbstgefühl vergegenständlichen und entwickeln.

Für diese, seinen Projekten zugrunde liegenden Ideen kämpfte Semper 1849 auf den Dresdener Barrikaden und mußte ins Exil gehen.[38])

Planungen für Zürich und München

Auch nach der Flucht aus Dresden beschäftigte Semper das Problem der wirkungsvollen Einordnung gesellschaftlich wichtiger Bauten weiter.

1857 arbeitete er an einem Entwurf zu einem Palast in London nach den Kriterien bestmöglicher Sichtbeziehungen aus den Straßen des umgebenden Stadtteils.[39])

Von den gleichen Überlegungen beeinflußt, entstanden 1858 Pläne (Abb. 17) für die Gestaltung des Kratzviertels in Zürich.[40]) Auch sie waren darauf berechnet, einem neuen Züricher Rathaus den nötigen Wirkungsraum zu schaffen.

1865 befaßte sich Semper auf Empfehlung von Richard Wagner mit Planungen (Abbildung 18 bis 21) zu einem Festspielhaus für München.[41]) Die damit verbundenen prinzipiellen städtebaulichen Überlegungen zielten wiederum nicht so sehr darauf ab, neue Entwicklungswege der Stadt festzulegen, als vielmehr darauf, das bedeutsame Gebäude gebührend in Szene zu setzen. Und in dieser Beziehung erschien Semper die Lage am Hochufer der Isar am geeignetsten (Abb. 19 und 21). Sie hätte die Möglichkeit geboten, eine lange vorbereitende Anmarschachse vom Hofgarten über die Isar zum breitgelagerten Theaterbau anzulegen.

Daß sich an ihr neues städtisches Leben entwickele, hielt Semper zwar für wünschenswert, aber letztendlich nicht mehr durch ihn beeinflußbar. Er sah es nach seinem „alten Prinzip der Freiheit" als besser an, der Zukunft zu überlassen, wer die Straße bebauen werde.[42])

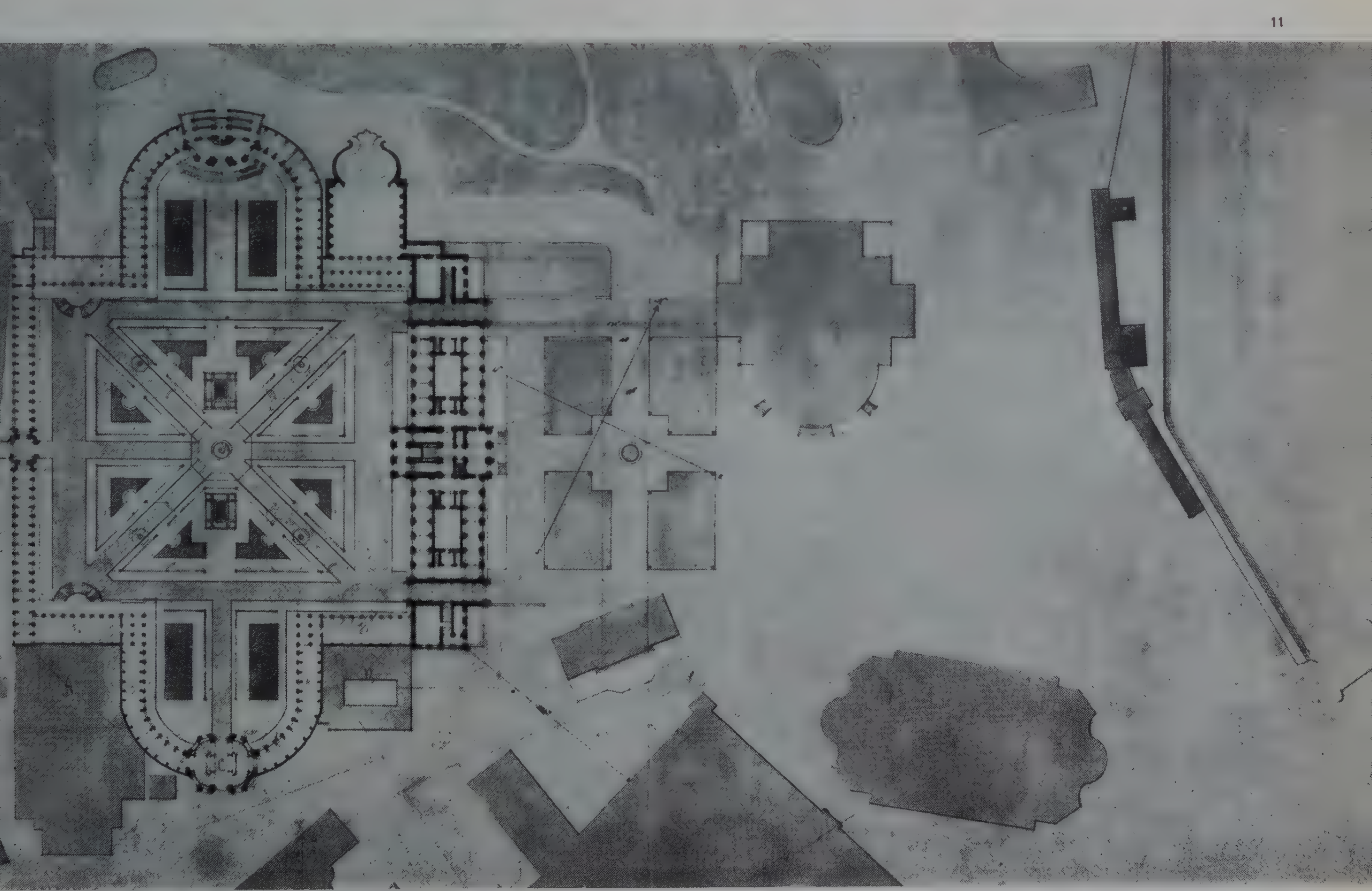
So wenig eine solche Haltung aus heutiger Sicht vertretbar erscheinen kann, ist sie doch in der Zeit des raschen Wachstums der Städte und der dabei gemachten Erfahrungen verständlich, ja sie zeigt sich als typisch bürgerliche Haltung, wenn sie im Zusammenhang mit Sempers gleichzeitiger Absage an die durch königlichen Willen geprägte Gestaltung der Maximilianstraße gesehen wird.[43])

Betrachtet man allerdings die Anlage der triumphstraßenartigen Zufahrt und das geplante Opernhaus genauer (Abb. 18 bis 21), so ist ein Wandel in Sempers Formensprache nicht zu übersehen: In die ursprünglich heiter-festliche, sich dem Benutzer leicht erschließende Architektur mischen sich deutliche Ansätze zu einer an den Barock angelehnten und auf Repräsentation bedachteren Großartigkeit.

Planung für das Wiener Forum

Eine letzte Gelegenheit, den so lange gehegten Gedanken eines forumsartigen gesellschaftlichen Zentrums der Stadt zu verwirklichen (Abb. 22 bis 25) erhielt Semper, als ihm nach Begutachtung eines Wettbewerbes für die in ihrem Standort schon festgelegten neuen Museumsbauten bei der Wiener Hofburg 1869 der Auftrag erteilt wurde, selbst einen Vorschlag zu erarbeiten.[44]) Sein auf den Vorstellungen Ha-

[34]) Deutsche Gesch., a. a. O., S. 222 f.
[35]) Gottfried Semper über öffentliche Gebäude, In: Deutsche Bauzeitung, 36 Jg. Berlin 1902. S. 325 f.
[36]) Manteuffel, C. Z. v., a. a. O., S. 237 ff.
[37]) Ebenda, S. 243
[38]) Auf Sempers entschiedene Parteinahme für die demokratischen Ideale, seine damit verbundene Beteiligung am Maiaufstand von 1849 in Dresden hat in jüngster Zeit Wolfgang Herrmann aufmerksam gemacht (Herrmann, Wolfgang: Gottfried Semper im Exil. Paris, London 1849–1855. Zur Entstehung des „Stil" 1840–1877, In: Schriftenreihe des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich, gta. 19 Basel u. Stuttgart 1978). Die Ausstellung und das Kolloquium in diesem Jahre in Dresden werden dafür weitere bisher unbeachtete Belege erbringen.
[39]) Fröhlich, Martin: Gottfried Semper. Zeichnerischer Nachlaß an der ETH Zürich. Kritischer Katalog, Basel und Stuttgart 1974, S. 84 ff.
[40]) Ebenda, S. 102 ff.
[41]) Hederer, Oswald: Die Pläne von Friedrich Gärtner und Gottfried Semper für die städtebauliche Gestaltung Münchens, In: Festschrift für Luitpold Dussler, München 1972, S. 385 ff.
[42]) Ebenda, S. 388 ff.
[43]) Ebenda, S. 388
[44]) Wagner-Rieger: Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970, S. 192; Manteuffel, C. Z. v., a. a. O., S. 252





12

13

senauers zu den Museen aufbauender Plan (Abb. 22 u. 23) erweiterte die Hofburg nach Südwesten durch einen mit einer Mittelkuppel betonten Trakt für Festräume. Von ihm stießen symmetrisch zu seiner Querachse zwei exedrenartig ausgebuchtete Flügel bis zur Ringstraße vor. Sie sollten durch Triumphbögen nachgeformte Überbrückungen über die Straße hinweg mit den jenseits von ihr geplanten Museumsbauten verbunden werden. Der nordwestliche Flügel war für die fürstlichen Gäste bestimmt. Aus diesem Grunde wurde ihm wohl zunächst das später an anderer Stelle errichtete Burgtheater zugeordnet. Der südöstliche Flügel wurde als Wohnbereich der kaiserlichen Familie ausgewiesen.

Auf den ersten Blick mag es scheinen, als hätte Semper nun die schon in Dresden angestrebte Form auf fast idealem Baugelände verwirklichen können, denn die formale Verwandtschaft des Dresdener Ansatzes mit der für Wien vorgeschlagenen Lösung ist nicht zu übersehen. Trotzdem sind beide Projekte sehr verschieden: Lagen in Dresden (Abb. 2 bis 7, 10 und 11) die wichtigsten Bauten parallel zur Achse, die ihrerseits nur durch das Kronentor markiert wurde, war – zumindest im letzten Planungsstadium (Abb. 7 und 10) – das Schloß schon beinahe aus dem Bereich des Forums herausgedrängt, so war das Wiener Forum auf das Zentrum der Monarchie ausgerichtet und die in Dresden das Ensemble bestimmenden Bauwerke in Wien zu Auftaktselementen oder – wie das Theater – gar in den Hintergrund gerückt worden (Abb. 22, 23, 24). Werden des weiteren die

14

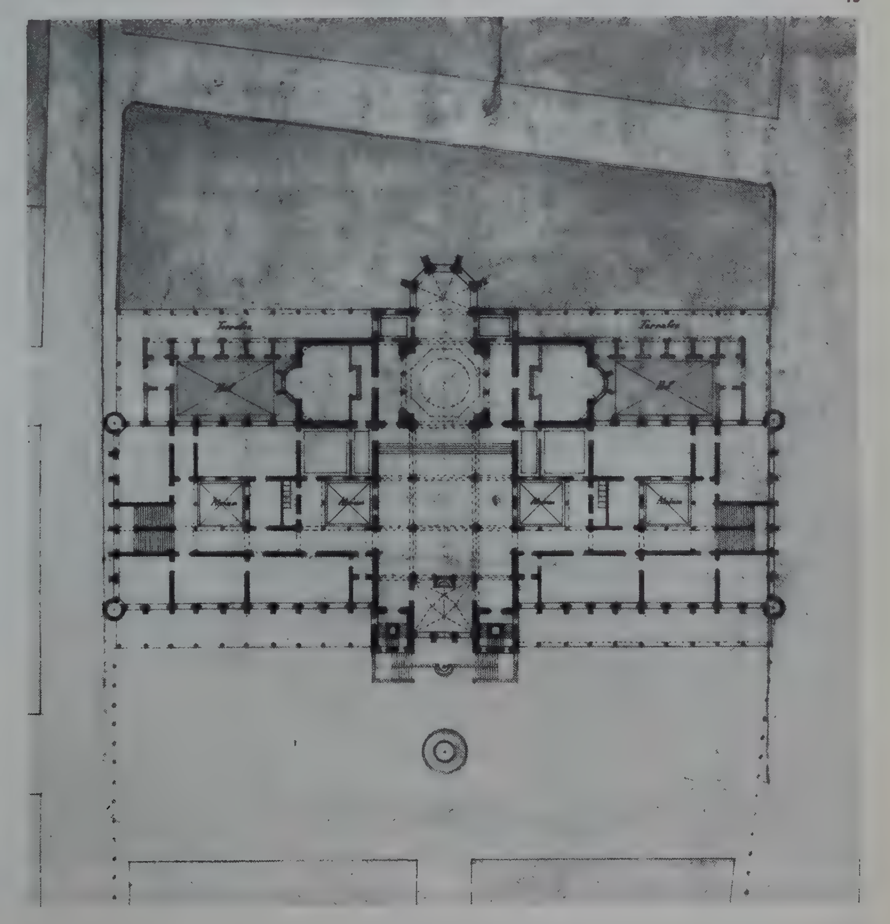
12
Aufbauplan für die Innenstadt von Hamburg nach dem großen Brand von 1842. Lageplanskizze (bezeichnet: Gottfried Semper fecit 26. May 1842)

13
Aufbauplan für die Innenstadt von Hamburg nach dem großen Brand von 1842, 2. Projekt, September 1842. Lageplan

14
Aufbauplan für die Innenstadt von Hamburg nach dem großen Brand von 1842, 2. Projekt, September 1842.
Perspektive

15
Projekt für ein Rathaus in Hamburg, September 1842. Grundriß (eingereicht: 12. Februar 1845)

15





16

16
Projekt für ein Rathaus in Hamburg, September 1842. Perspektive
(eingereicht: 12. Februar 1845, bezeichnet: G. Semper 1842)

17
Bebauungsplan für ein neues Stadtviertel in Zürich, 1858. Lageplan
(beschriftet: Project zu einem neuen Stadtviertel im Kratz, bezeichnet: Semper)

genau eingehaltene Spiegelgleichheit und die Zonierung des inneren Bereiches durch die Ringstraße und das Burgtor beachtet, so scheint die Verwandtschaft zur großartigen barocken Schloßanlage größer zu sein als zur Dresdener Vorgängerplanung, und es drängt sich die Frage auf, ob diese Entfaltung einer Planungsidee rückhaltlos als Fortschritt angesehen werden kann.

Wie schon für Dresden gibt es auch für Wien eine dem Projekt parallele Erklärung Sempers zu seinen theoretischen Ausgangspositionen. In einem 1869 gehaltenen Vortrag über Baustile stellte er fest, daß der „römische Baustil des Kaiserreichs, jener Weltherrschaftsgedanke in Stein ausgedrückt, . . . die kosmopolitische Zukunftsarchitektur" enthalte. Für Semper repräsentierte dieser Stil „die Synthese der beiden scheinbar einander ausschließenden Kulturmomente, nämlich des indviduellen Strebens und des Aufgehens in die Gesamtheit. Er ordnet viele Raumesindividuen der verschiedensten Größe und Rangabstufung um einen größten Centralraum herum, nach einem Prinzipe der Koordination und Subordination, wonach sich alles einander hält und stützt, jedes Einzelne zum Ganzen notwendig ist, ohne daß letzteres aufhört, sich sowohl äußerlich wie innerlich als Individuum kundzugeben, das . . . allenfalls auch für sich bestehen könnnte, wenigstens seine materielle Stützbedürftigkeit nicht kundgibt". [45])

Diese Darstellung des römischen Stils könnte für das Wiener Forum geschrieben sein (Abb. 22 bis 25). Es „ordnet" ebenfalls „viele Raumesindividuen der verschiedensten Größe und Rangabstufung um einen größten Centralraum" und läßt den Teilen doch so viel Eigenwert, daß sie „allenfalls auch für sich bestehen" könnten. Es ist damit nicht nur schlechthin eine Anleihe bei der Geschichte. Es ist ein Bild, eine städtebauliche Umsetzung von Sempers Gesellschaftsideal, das außerdem die fast überall in Europa von der Bourgeoisie in dieser Zeit eingenommene und von Engels treffend als Bonapartismus [46]) gekennzeichnete Haltung zur Monarchie reflektiert: Das Einordnen des einzelnen in ein übergeordnetes, staatliches System, das die Weltherrschaft der bürgerlich-kapitalistischen Klasse garantiert. Semper selbst sprach das deutlich genug aus, als er offenbar der alten bürgerlichen Staatstheorie von Hobbes [47]) folgend im gleichen Aufsatz betonte, daß erst der Staat den „natürlichen Zustand der Menschen" als „Krieg aller gegen alle" [48]) beendet hätte und dieser Staat selbst letztendlich immer die Angelegenheit „mächtiger Einzelerscheinungen oder Körperschaften" sei, „die mit dem gewaltigen Übergewicht ihres Geistes die dumpfen gärenden Massen lenken" würden. [49])

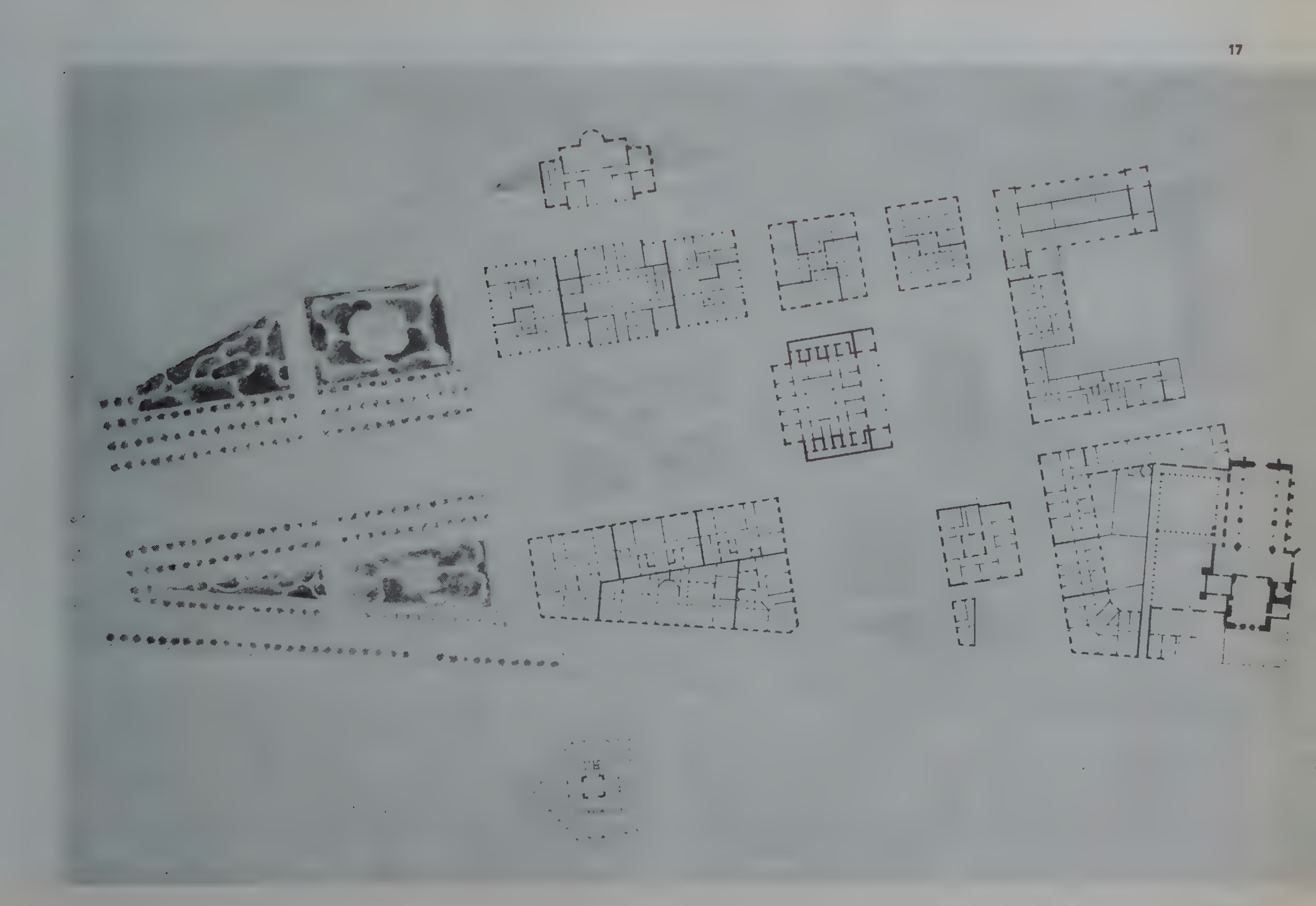
Das Wiener Forum unterscheidet sich daher nicht nur wegen seines formalen Anschlusses an das Forum des römischen Kaisers Trajan, sondern vor allem wegen seines Inhaltes in wesentlichen Punkten vom „republikanischen" Forum Dresdens. Trotzdem kann das Wiener Forum nicht als einfaches Einverständnis mit den tatsächlichen kapitalistischen Verhältnissen gesehen werden, denn Semper erklärte in seinem Vortrag „den Menschen in allen seinen Verhältnissen und Beziehungen zur Außenwelt" zum „Gegenstand aller Kunstbestrebungen . . . und zwar den Menschen 1. als Individuum, die Familie; 2. den kollektiven Menschen, den Staat; 3. das Menschtum, das Menschenideal", letzteres bezeichnete er ausdrücklich „als höchste Kunstaufgabe". [50])

Dieser Glaube an „das Menschtum" und die damit verbundene irrige Hoffnung, daß sich Weltherrschaftsgedanke und individuelles Streben nur scheinbar widersprechen würden und durch den kapitalistischen Staat zum Ausgleich gebracht werden könnten sowie der aus beidem abgeleitete hohe künstlerische Anspruch veranlaßten ihn wohl, jene alte und oft verwendete, aber in der Konftrontation mit der gesellschaftlichen Realität schon sehr abgegriffene städtebauliche Symbolform absoluter Staatsmacht mit allen damals bekannten Mitteln der Baukunst vorzutragen, und diese wegen des Gefühls für den eingetretenen Verschleiß besonders nachdrücklich einzusetzen (Abb. 25). Wenn auch die so bedingte großartige Konzeption der Monarchie geschmeichelt haben mag, so überstieg sie doch die realen Möglichkeiten. Sie blieb daher nach der Ernüchterung der Krise von 1873 unvollendet. Sie mußte es bleiben, denn Sempers schon in sich widersprüchliche Ideale hatten ihre Tragfähigkeit verloren.

Diese Entwicklung von den ersten Forumskonzeptionen in Dresden bis zum Wiener Kaiserforum zeigt, daß das für Semper cha-

[45]) Semper, Gotfried: Ueber Baustile, In: Kleine Schriften, a. a. O., S. 422
[46]) Engels, Friedrich: Die preußische Militärfrage und die deutsche Arbeiterpartei, In: Marx/Engels: Werke, Bd. 16, S. 71 f.
[47]) Philosophisches Wörterbuch. Hg.: Georg Klaus und Manfred Buhr. 6. überarb. u. erw. Auflage. Bd. 2, Leipzig 1969, S. 765; Geschichte der Philosophie. Bd. 1. Hg.: Akademie der Wissenschaften der UdSSR, Berlin 1958, 347 f.
[48]) Semper, G.: Ueber Baustile, a. a. O., S. 406
[49]) Ebenda, S. 401
[50]) Ebenda, S. 403

17





18

19

18
Entwurf zu einem Festspielhaus in München am Hofgarten, 1866. Lageplan
(beschriftet: K. Festbau für München.
Situationsplan III, bezeichnet: G. Semper f. 1866)

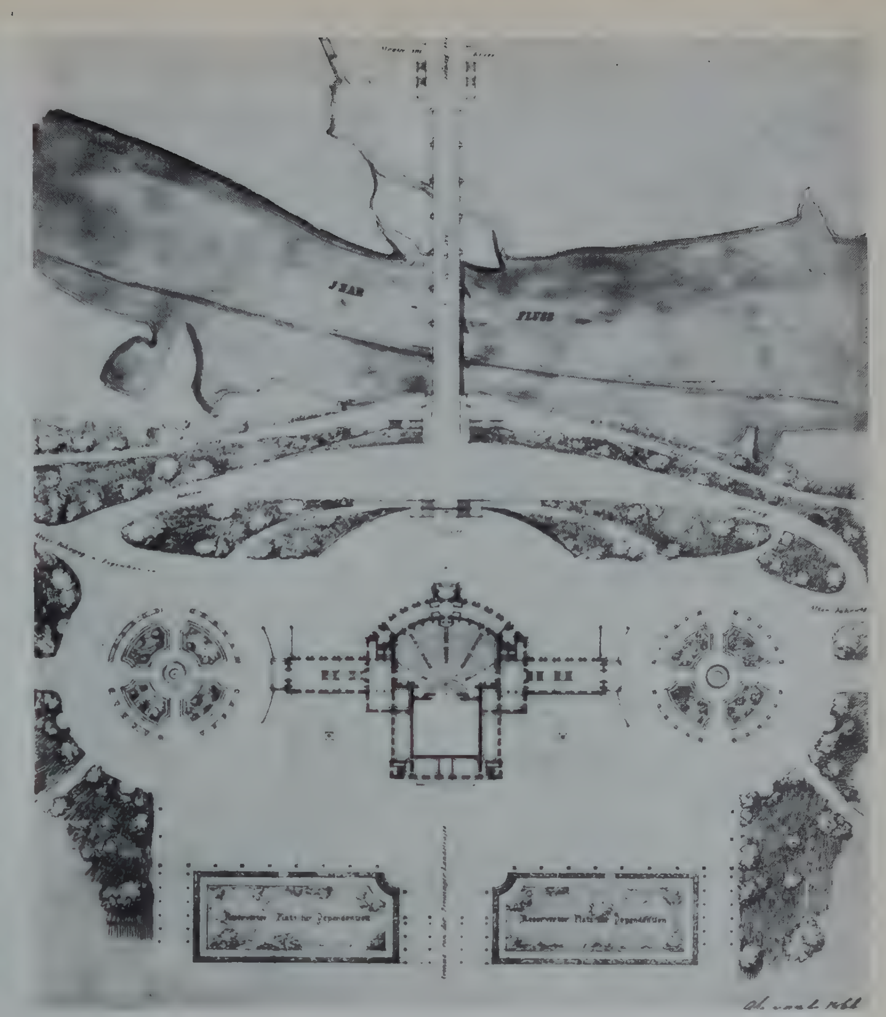
19
Entwurf zu einem Festspielhaus in München am Isarufer 1866. Lageplan
(bezeichnet: G. Semper 1866)

20
Entwurf zu einem Festspielhaus in München am Isarufer 1866. Teillageplan
(beschriftet: Festbau für München,
Situationsplan. Projekt B,
bezeichnet: G. Semper f. 1866)

21
Entwurf zu einem Festspielhaus in München am Isarufer, 1867. Lageplan
(beschriftet: K. Festbau für München.
Situationsplan. IV,
bezeichnet: G. Semper f. 1867)

rakteristische Konzentrieren städtebaulicher Arbeiten auf das gestalterische Hervorheben von Gesellschaftsbauten offensichtlich Ergebnis und Ausdruck sowohl der Stärke als auch der Schwäche seiner humanistischen Positionen war: Auf der einen Seite erkannte er diese Bauten wegen ihres Bezuges zu den wesentlichen kollektiven Äußerungen der menschlichen Gesellschaft als wichtige Elemente der baulichen Umwelt, sah sie daher als besondere Gegenstände der Baukunst an und betonte sie dementsprechend, um dadurch die Bedeutung des gesellschaftlichen Seins der Menschen auszudrücken und dessen Entwicklung zu fördern. Auf der anderen Seite aber vermochte er diese Gesellschaftlichkeit nur in ihrer zunehmenden bürgerlichen Beschränktheit zu fassen und legte daher steigenden Wert auf eine bestimmte distanzierende Repräsentation, die die Gesellschaftsbauten gerade durch die gesuchten Sichtbeziehungen zum Stadtganzen deutlich von der Umgebung abhob.

Die Aneignung des Semperschen Erbes kann darum nur in seiner Befreiung aus dieser Beschränktheit bestehen. Das erfordert, die theoretische Konzeption von der fördernden Funktion der Gesellschaftsbauten für die gesellschaftliche Entwicklung und ihrer damit verbundenen besonderen Eignung für den städtebaulichen Ausdruck der Gesellschaft in der umfassenden Theorie der Stadtgestaltung aufzuheben. Das erfordert, die überlieferten Bauten Sempers durch die Überwindung ihres elitären Charakters in das Ensemble des Zentrums sowohl funktionell als auch gestalterisch zu integrieren und das Zentrum selbst in allseitige Beziehungen zum durchgehend gestalteten Stadtorganismus zu setzen.



21

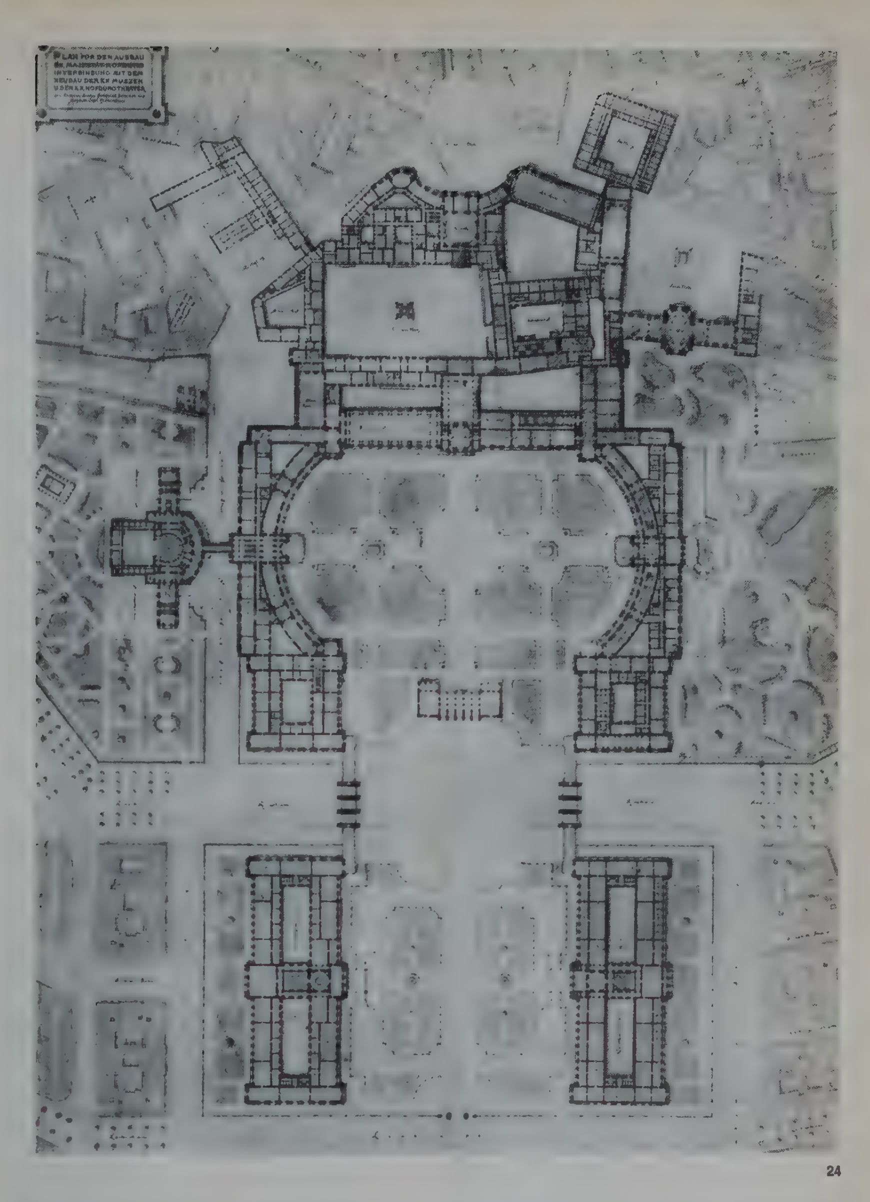


22

23

22
Plan zu einem Kaiserforum in Wien, 1869. Perspektive. Im Unterschied zum Lageplan ohne Theater hinter dem Gästeflügel

23
Plan zum Kaiserforum in Wien, 1869. Lageplan (beschriftet: Grundzüge einer Anlage bezweckend die Verbindung der Hofburg mit dem k. k. Museen in Wien, bezeichnet: G. Semper 1869, Hasenauer 1869, wahrscheinlich ältester – in Zürich gezeichneter – Plan des Forums)



24
Plan zu einem Kaiserforum in Wien, 20. 12. 1869. Plan der Beletage
(beschriftet: Plan für den Ausbau Sr. Majestät Hofburg in Verbindung mit dem Neubau der k. k. Museen und dem k. k. Burgtheater von Professor Doktor Gottfried Semper und Architekt Carl Hasenauer",
bezeichnet: Semper & Hasenauer 20/12 869)

25
Plan zu einem Kaiserforum in Wien um 1873. Vogelperspektive (Ausschnitt) für die Weltausstellung 1873 in Wien von Rehlender und Girard ausgeführt, koloriert von Rudolf von Alt



24

25



Ideenwettbewerb – Wilhelm-Pieck-Stadt Guben/Gubin

Dipl.-Ing. Heinz Kästner, Architekt BdA/DDR
Rat des Bezirkes Cottbus
Bezirksarchitekt

Grundsätzlich sind auch weiterhin Ideenwettbewerbe im Rahmen der entwickelten sozialistischen Gesellschaft für städtische Teilgebiete des Bezirkes Cottbus erforderlich. Mit der Bestätigung der Grundlinie zur städtebaulich-architektonischen Entwicklung des Bezirkes hat der Rat die Ausschreibung und Durchsetzung von Ideenwettbewerben mit aufgenommen.

Darin heißt es, daß zur Erzielung einer hohen Qualität in Städtebau und Architektur es erforderlich wird, städtebaulich-hochbauliche Ideenwettbewerbe durchzuführen.

Im Rahmen dieser Festlegung übernimmt in Übereinstimmung mit der Bezirksgruppe Cottbus des BdA/DDR der Rat neben der Einflußnahme auf die Durchsetzung erforderlicher Ideenwettbewerbe auch ein Teilengagement in der Mitfinanzierung bzw. Kontrolle zu den in der Ausschreibung festgelegten Leistungen und der dazu anstehenden Preise, Bearbeitungsgebühren wie deren Veröffentlichung.

Mit Ideenwettbewerben ist es vielseitig möglich, den höchsten, schöpferischen Ideengehalt zur Lösung einer Aufgabe in Städtebau, Architektur und der Landschaftsarchitektur in Varianten für die günstigste Entscheidungsfindung der staatlichen Leitung vorzubereiten.

Die Aufgabe eines Ideenwettbewerbes soll dem Auslober unter Beachtung gesellschaftspolitischer, volkswirtschaftlicher, städtebaulich-architektonischer Prämissen ein Ideenangebot repräsentieren, welches von einer bestimmten Anzahl freiwilliger, unbekannter Autorenkollektive angeboten wird. Kollektive, die mit unterschiedlichsten Erfahrungen, Auffassungen, Erkenntnissen, Ausgangspositionen und Gesichtspunkten sich einer Thematik widmen und damit auseinandersetzen, können dem Auslober mit der Übergabe der Ideenentwürfe eine vorher nicht gekannte Summe von Ergebnissen für seine zu lösende Aufgabe anbieten. Gerade die Varianten lassen in der Auswahl das für die weitere Ausarbeitung gesellschaftspolitische, volkswirtschaftliche, städtebaulich-architektonische Mögliche am eindeutigsten erkennen. So sind für den Auslober sowohl die positiven wie negativen Aspekte in der Aussage eines Ideenentwurfes im Gesamtergebnis der Auswertung positiv.

In Erkenntnis von durchgeführten Ideenwettbewerben ist es ablesbar, daß im allgemeinen die Vorlage von acht bis zehn Vorschlägen für eine Auswertung zur Entscheidungsfindung ausreichend erscheint. Eine interdisziplinäre Zusammensetzung der Kollektive ist im allgemeinen zu empfehlen. Diese genannte Beteiligung von Autorenkollektiven an den Ideenwettbewerben ist jedoch nicht absolut zu betrachten, steht aber im angemessenen Verhältnis zum auftretenden Aufwand in der Vorbereitung, Durchführung, Auswertung und einer finanziellen Realisierbarkeit.

Es besteht die Zielstellung mit darin, auf der Basis der Grundlinie zur städtebaulich-architektonischen Entwicklung des Bezirkes, Direktiven der Kreise zu erstellen. Unter der Berücksichtigung der Siedlungsstruktur, Wertigkeit und Rangfolge der Städte und Gemeinden im Territorium gilt es, die Besonderheiten in Städtebau, Architektur und der Landschaftsarchitektur des Kreises als Ausgangspunkt einzuleiten, die Entwicklungen darzustellen. Es liegt in der hohen Verantwortung des Kreis- und Stadtarchitekten, diesen Prozeß dahingehend zu qualifizieren und zu quantifizieren, um Standorte für die achtziger Jahre herauszuarbeiten, die Ausgangspunkte für weitere Wettbewerbe sein sollten. Ein vorhandener Generalbebauungs- und Generalverkehrsplan, bekannte technologische Verfahren, ein Angebot von Erzeugnissen der Baukombinate und Betriebe schaffen grundsätzlich günstige Voraussetzungen für städtebauliche Teiluntersuchungen und auch für Ideenwettbewerbe. Diese genannten Aufgaben und enthaltenen Festpunkte werden entweder durch neue Ergebnisse erhärtet oder durch Empfehlungen zu einer Veränderung angeregt.

Somit kann gesagt werden, daß Ideenwettbewerbe mit hohem schöpferischem Ideengehalt in Städtebau, Architektur, Landschaftsarchitektur und baubezogener Kunst neue Denkprozesse einleiten und zu Empfehlungen nachfolgender Untersuchungen der Stadtstruktur, hochbaulicher-architektonischer Ensembles im Sinne einer stetigen Verbesserung des sozialistischen Städtebaus führen. Ausgehend vom Ratsbeschluß des Rates des Bezirkes Cottbus wurde der internationale Ideenwettbewerb – Wilhelm-Pieck-Stadt-Guben/Gubin – ausgeschrieben. Im gemeinsamen Kommuniqué über den Freundschaftsbesuch der Partei- und Regierungsdelegation der Volksrepublik Polen im Juni 1973 in der Deutschen Demokratischen Republik wurde die Zusammenarbeit auf beiden Seiten der Oder und Neiße hervorgehoben. Mit der angestrebten Entwicklung sollen die vorhandenen Potenzen und Ressourcen beider Länder in den grenznahen Gebieten im Interesse der Bevölkerung immer besser genutzt werden.

Das Komplexprogramm zur Entwicklung der Infrastruktur setzt das Ziel der Zusammenarbeit in der städtebaulichen Planung für ausgewählte Städte, Gemeinden oder Gebiete in unmittelbarer Grenznähe. Es gilt in diesem Zusammenhang, die Gemeinsamkeiten der Gesellschaftsordnung, das Übereinstimmen bei der weiteren Entwicklung der sozialistischen Gesellschaft in der städtebaulich-architektonischen Planung und Gestaltung zum Ausdruck zu bringen und so gleichzeitig durch die funktionell und räumlich koordinierte Einordnung von Bauaufgaben wichtige Voraussetzungen für einen höheren Grad der Bedürfnisbefriedigung der Bürger zu schaffen. Es besteht weiterhin die Aufgabe, in diesem Rahmen die städtebauliche Planung im grenznahen Gebiet zwischen dem Rat des Bezirkes Cottbus und den Ämtern der Wojewodschaft Zielona Góra zu koordinieren. Für die Entwicklung der Städte Wilhelm-Pieck-Stadt Guben und Gubin bedeutete es, auf der Grundlage des Standes der Generalbebauungs- und Generalverkehrspläne die Beziehungen zwischen den Zentren sowie prinzipielle langfristige städtebauliche Lösungen, den Transitverkehr, Verlagerungs- und Abrißprobleme im Bereich des Neißeufers und das Teilgebiet des innerstädtischen Grenzüberganges zu klären und dabei die historische Entwicklung zu beachten. Die in den letzten Jahren durchgeführten archäologischen Forschungen haben die Existenz einer Siedlung im 11. und 12. Jahrhundert bestätigt. Die Lage an der Furt des Transitweges von Süddeutschland nach Großpolen führte zur Entstehung der Siedlung, die ihre Entwicklung maßgeblich dem Handel verdankt. Hauptentwicklungserzeugnisse waren die Tuchproduktion und der Weinbau. Ihre Gründung erfolgte am rechten Neißeufer an der Mündung des Flusses Lubsza. Die Lage an der Flußmündung begründet auch die Form des mittelalterlichen Stadtgrundrisses als ungleichmäßiges Viereck. Das Zentrum bildet der trapezförmige Markt mit einer Längsachse in Ost-West-Richtung. Die Stadt lag auf einem wehrmäßig günstigen Gebiet, von zwei Seiten war sie durch Flüsse umgeben. Ab Mitte des 14. Jahrhunderts existierten gemauerte Wehranlagen. In den Wehranlagen befanden sich drei Tore, das Klostertor im Westen, das Crossener Tor im Norden, das Ostrower Tor im Süden. Im 16. Jahrhundert ging die Bebauung über die Stadtgrenze hinaus und es entstand in Richtung Cottbus die Klostervorstadt. Eine intensive Stadtentwicklung erfolgte im 19. und 20. Jahrhundert im Zusammenhang mit der Entwicklung der Industrie. Links der Neiße entstand ein Industriegebiet und die Auslegung des Güter- und Personenbahnhofes.

Wilhelm-Pieck-Stadt Guben ist heute Kreisstadt mit ca. 35000 Einwohnern und Hauptwohnstandort für die Beschäftigten der Kohle- und Energiewirtschaft und des VEB Chemiefaserwerkes im Kreis. Die Stadt wird sich auf Grund ihrer ökonomischen Bedeutung auf rund 48000 Einwohner erweitern. Die Entwicklung der Stadt vollzog sich in den letzten 20 Jahren mit dem Wohnungsneubau in südwestlicher Richtung. Bis heute fehlt der Stadt das gesellschaftliche Zentrum.

Gubin hat 16000 Einwohner, die Bevölkerungsentwicklung soll auf 30000 Einwohner sich vollziehen. Der Generalbebauungsplan sieht die territoriale Ausdehnung der Stadt in nördlicher, östlicher und südlicher Richtung für den Wohnungsneubau wie des industriellen Bereiches vor. In Anlehnung an das Eisenbahnnetz wurden in den letzten Jahren Industrie- und Lagerbereiche in südlicher bzw. in nördlicher Lage ausgewiesen. Das fehlende gesellschaftliche Zentrum soll im historischen Altstadtkern seine Einordnung erhalten.

Zielstellung war für die Ausarbeitung des internationalen Ideenwettbewerbes der Regierungsvertrag zwischen der Deutschen Demokratischen Republik und der Volksrepublik Polen. Die Begründung zur Formulierung einer gemeinsamen städtebaulichen Konzeption für die innerstädtischen Zentren der beiden Stadtteile ergibt sich aus deren Besonderheit, die durch die Lage beiderseits der Neiße bestimmt wird. Diese Bereiche übernehmen in ihrer Funktion die

Rolle eines gesellschaftlich-wirtschaftlichen Zentrums der Zusammenarbeit der Deutschen Demokratischen Republik und der Volksrepublik Polen in diesem territorialen Abschnitt. Aufeinander abgestimmte funktionelle, städtebauliche Konzeptionen dieser Städte sollen die Vertiefung der gegenseitigen Kontakte und die Gewährleistung besserer Bedingungen für die gemeinsamen Interessen begünstigen.

Ziel dieser Aufgabe war es, auf der Grundlage des Generalbebauungs-, Generalverkehrsplanes und des Bauleitplanes Vorschläge zu erarbeiten.

Daraus ergab sich die **Aufgabenstellung**

- die landschaftlich topografische Situation auf beiden Seiten der Flußniederung einzubeziehen, vorhandene städtebaulich-architektonische Strukturen, die den Charakter der Städte bestimmen, zu beachten
- die Entwicklung des Straßennetzes bei Berücksichtigung einer neuen Hauptverkehrsachse und Einordnung des geforderten ruhenden Verkehrs zu lösen
- die Gestaltung der Kommunikationszonen als Fußgängerverbindungen mit der Uferzone und den Freiflächen zu erfüllen
- die Umgestaltung und Nutzung der zu erhaltenden Bausubstanz zu beachten
- die funktionelle und flächenmäßige Einordnung der gesellschaftlichen Einrichtungen und des Wohnungsneubaus vorzunehmen
- detaillierte Gestaltungsvorschläge für die gesellschaftlichen Zentren der beiden Städte Wilhelm-Pieck-Stadt Guben und Gubin anzubieten.

Träger des Ideenwetbewerbes waren die beiden Räte der Städte Wilhelm-Pieck-Stadt Guben und Gubin. Sie wurden unterstützt durch den Rat des Bezirkes Cottbus, den Rat des Kreises Wilhelm-Pieck-Stadt Guben, die Wojewodschaft Zielona Góra und Ministerien der Deutschen Demokratischen Republik und der Volksrepublik Polen.

Am Ideenwettbewerb nahmen vier Autorenkollektive aus der DDR und vier Autorenkollektive aus der VR Polen teil.

Die Eröffnung des Ideenwettbewerbes erfolgte am 4. 11. 1977 in Wilhelm-Pieck-Stadt Guben. An dieser nahmen die Jurymitglieder, Vertreter der Autorenkollektive, der staatlichen Leitung und die Bürgermeister von Wilhelm-Pieck-Stadt Guben und Gubin teil.

An die Autorenkollektive wurde der Hinweis gegeben, besonders auf die Grundhaltung der sich immer stärker anbahnenden beiderseitigen Beziehungen der DDR und der VR Polen im Ideenentwurf einzugehen.

Die Aufgabe für alle Architektenkollektive mit darin besteht, den Gedanken der sich ständig vertiefenden Freundschaft zwischen der DDR und der VR Polen mit Kommunikations- und Gestaltungselementen des Städtebaus, der Architektur, der Landschaftsarchitektur und der baubezogenen Kunst in der Ideenfindung der zentralen Bereiche der Städte spürbar werden zu lassen. Passieren doch schon heute jährlich 2 Millionen Bürger der DDR und der VR Polen die Brücke der Freundschaft.

Im Ergebnis der Auswertung des Ideenwettbewerbes konnten von der internationalen Jury zwei 2. Preise, ein 3., ein 4. Preis und eine Anerkennung am 12. Mai in Gubin vergeben werden.

Mitglieder der Jury:

- Vorsitzender
Prof. Dipl.-Ing. Hans Gericke
Vizepräsident des BdA/DDR
- Stellvertreter des Vorsitzenden
Prof. Leszek Dabrowski
TUP, SARP Szczecin
- Vertreter des Vorstandes der Abt. TUP in Zielona Góra, Mgr Krystina Nahorska
- Vertreter des Bundesvorstandes des BdA/DDR im Bezirk Cottbus
Dipl.-Ing. Werner Fichte

Preisrichter der VR Polen

Herr Mgr Ing. Arch. Waclaw Bulzacki
Vertreter des Ministeriums für Verwaltung, Geländewirtschaft und Umweltschutz
Warszawa

Herr Mgr Andrzej Netzel
Vertreter des Wojewodschaftsamtes, Vorsitzender der Wojewodschaftsplankommission Zielona Góra

Herr Mgr Ing. Arch. Janusz Wyczalkowski
Vertreter von SARP,
Hauptarchitekt der Wojewodschaft Zielona Góra

Herr Ing. Arch. Florian Siedlarek
SARP, TUP Zielona Góra
Direktor des Büros für Raumplanung

Herr Stefan Ciszek
Leiter des Stadtamtes Gubin

Herr Jan Klimik
Stadtkomitee der PVAP Gubin

Herr Mgr Ing. Jacek Melasek
TUP Warszawa

Herr Mgr Ing. Arch. Teodor Adamus
- Referent der Jury
TUP, SARP Zielona Góra

Preisrichter der DDR

Herr Dipl.-Ing. Hans-Jürgen Kluge
Ministerium für Bauwesen
Leiter der Abteilung Städtebau

Herr Bauingenieur Hellmut Gnauck
Rat des Bezirkes Cottbus
Bezirksbaudirektor

Herr Dipl.-Wirtschaftler Siegfried Löffler
2. Sekretär der Kreisleitung Guben der SED

Herr Finanzökonom Joachim Schmidt
Bürgermeister von Wilhelm-Pieck-Stadt Guben

Herr Dipl.-Ing. Werner Fichte
Vorsitzender der Bezirksgruppe Cottbus des BdA/DDR

Herr Dipl.-Ing. Siegfried Palinske
Kreisarchitekt von Hoyerswerda

Herr Dipl.-Ing. Ök. Günter Kallas
Stellvertreter des Vorsitzenden des Rates des Kreises und Vorsitzender der Kreisplankommission des Kreises Guben

Herr Dipl.-Ing. Heinz Kästner
- Referent der Jury
Rat des Bezirkes Cottbus
Bezirksarchitekt

Organisationssekretäre des Wettbewerbes

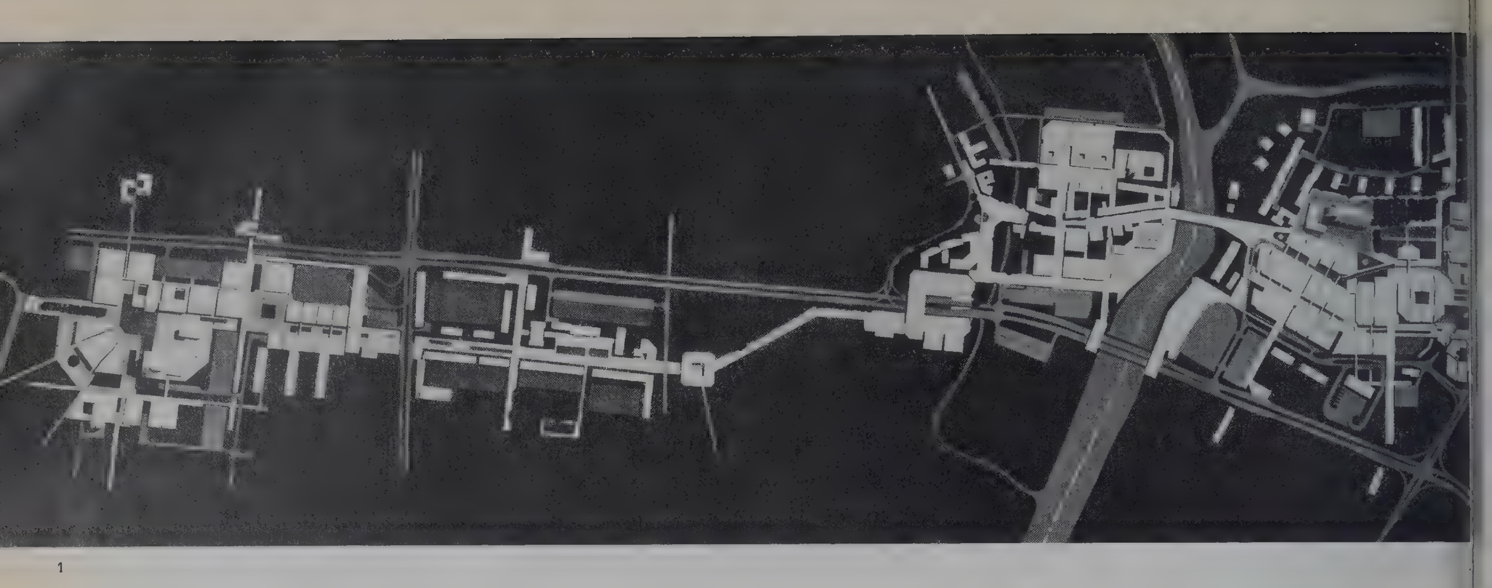
- Frau Mgr Krystina Nahorska
Büro für Raumplanung Zielona Góra
- Herr Dipl.-Ing. Eberhard Tremel
Stadtbaudirektor von Wilhelm-Pieck-Stadt Guben

Dem Auslober wurden für die weitere Bearbeitung **Empfehlungen** gegeben:

- Der Ideenwettbewerb hat mit den vorliegenden Ausarbeitungen einen wesentlichen Beitrag zur Klärung der städtebaulichen Grundstruktur der zentralen Bereiche der Städte erbracht.
- Das Anliegen des internationalen Ideenwettbewerbes wurde erfüllt; es sind außerordentliche interessante Lösungen eingereicht worden.
- Im Rahmen dieser weiteren Zusammenarbeit sollte es das Ziel sein, die Übereinstimmung in der städtebaulich-architektonischen Haltung zu erreichen. Trotz unterschiedlicher Auffassungen ist unter der Berücksichtigung der nationalen Spezifika in der Gestaltung der zentralen Bereiche eine Einheitlichkeit anzustreben.
- Die Ergebnisse der Preisträger sind in die weiteren Überlegungen der städtebaulich-architektonischen Bearbeitung einzubeziehen.
- Es sind in Übereinstimmung der Partner beider Seiten die Programme für die weitere Bearbeitung zu überprüfen.
- Das neue Hauptzentrum von Wilhelm-Pieck-Stadt Guben ist soweit als möglich an das Zentrum von Gubin heranzuführen.
- Vor der weiteren städtebaulichen Durchdringung des Planungsgebietes steht die Aufgabe, die verkehrstechnischen Bedingungen bei der Einordnung des Zentrums von Wilhelm-Pieck-Stadt Guben zu klären.
- Vorrangig sollte mit städtebaulich-architektonischen Elementen die Kommunikationsbeziehung im grenznahen Bereich gefördert werden.
- Es ist der Versuch anzustreben, möglichst gleichwertige Bausysteme für Wilhelm-Pieck-Stadt Guben und Gubin im Prozeß der Gestaltung in Anwendung zu bringen.
- Die Ergebnisse des Ideenwettbewerbes sollten so überarbeitet werden, daß in der weiteren Zusammenarbeit in den kommenden Jahren ein gemeinsames Planungsdokument in Übereinstimmung mit den Generalbebauungs- und Generalverkehrsplänen von Wilhelm-Pieck-Stadt Guben und Gubin erstellt wird. Es ist in diesem Zusammenhang, wie im Komplexprogramm ausgewiesen, bei der Planung, Errichtung und der beiderseitigen Nutzung der Gebäude und Einrichtungen eine hohe Ökonomie zu gewährleisten.

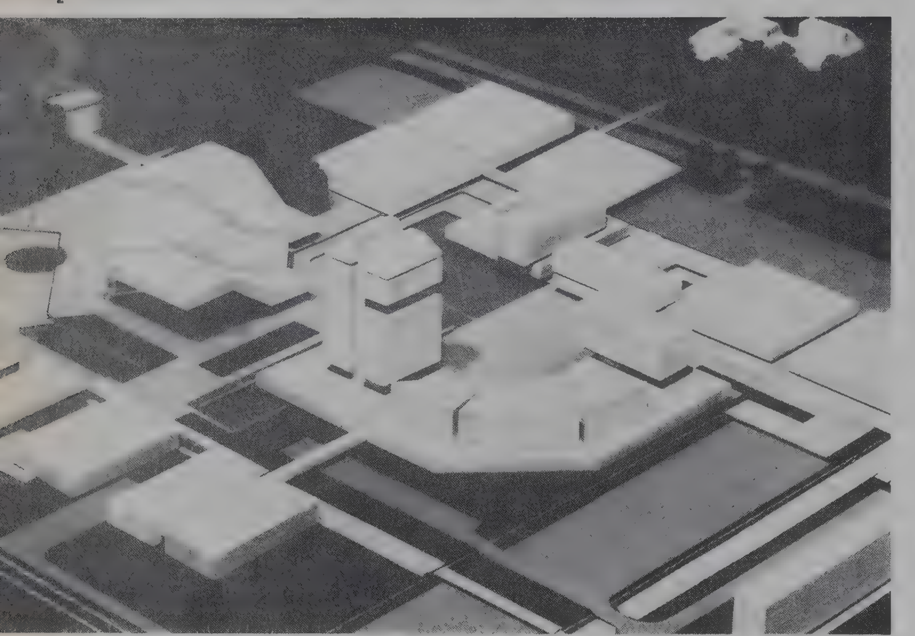
In Ergänzung der Empfehlungen ergeben sich nachfolgende **Hinweise:**

- Die Entscheidung der Jury, die Benennung von Preisrichter = Referent, entsprechend den Statuten der polnischen Architektenverbände – TUP – SARP – im Rahmen der Vorprüfung der Wettbewerbsergebnisse war positiv. Eine Beachtung und Einführung dieser Methode sollte von der Wettbewerbskommission des BdA/DDR geprüft werden.
- Die fototechnische Erfassung der Wettbewerbsarbeiten, deren Übergabe an die Mitglieder der Jury und die Autorenkollektive nach der Preisvergabe wie die Besichtigung der Wettbewerbsergebnisse im Rahmen der Preisvergabe fand Zustimmung.
- Das Gesamtergebnis des Ideenwettbewerbes wurde den DDR-Partnern und den Vertretern der polnischen Seite bis zum 30. Mai 1978 im Ratszimmer von Wilhelm-Pieck-Stadt Guben vorgestellt. Es konnten in diesem Zusammenhang allseitige Informationen mit der staatlichen Leitung, der Presse, des Fernsehfunkes und Diskussionen der Autorenkollektive geführt werden.
- Die als Preisträger hervorgegangenen Autorenkollektive werden im weiteren Planungsprozeß über Vereinbarungen mit dem Rat der Stadt Wilhelm-Pieck-Stadt Guben in Konsultationen einbezogen.



1

2



Ein 2. Preis (Entwurf Nr. 12)

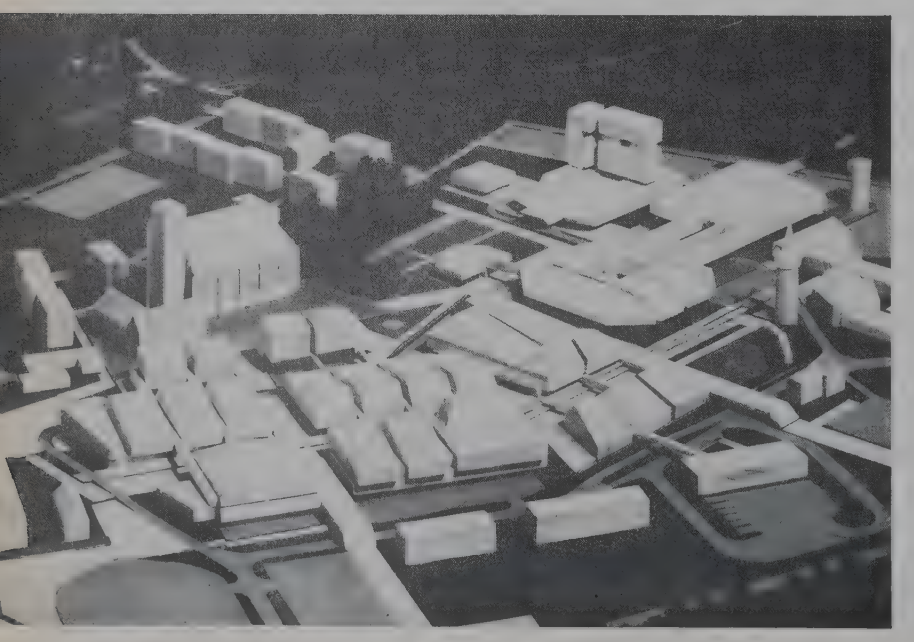
Autorenkollektiv:

Arch. Marian Fikus
Arch. Jerzy Gurawski
Arch. Zygmunt Paszek
Arch. Krzysztof Wehr
Politechnikum Poznań

Aus der Beurteilung der Jury:

Die Arbeit stellt eine konsequente städtebaulich-funktionell und architektonisch-gestalterisch-einheitliche Konzeption dar. Die rationelle architektonische Lösung unterstützt mit der Ufergestaltung das angestrebte vom Verkehr kollisionsfreie Verbindungssystem. Hervorzuheben ist die maßstäbliche Einheit der Zentren.

3



1
Orthogonales Modellfoto des Wettbewerbsgebietes

2
Wilhelm-Pieck-Stadt Guben, Zentrum

3
Gubin. Zentrum

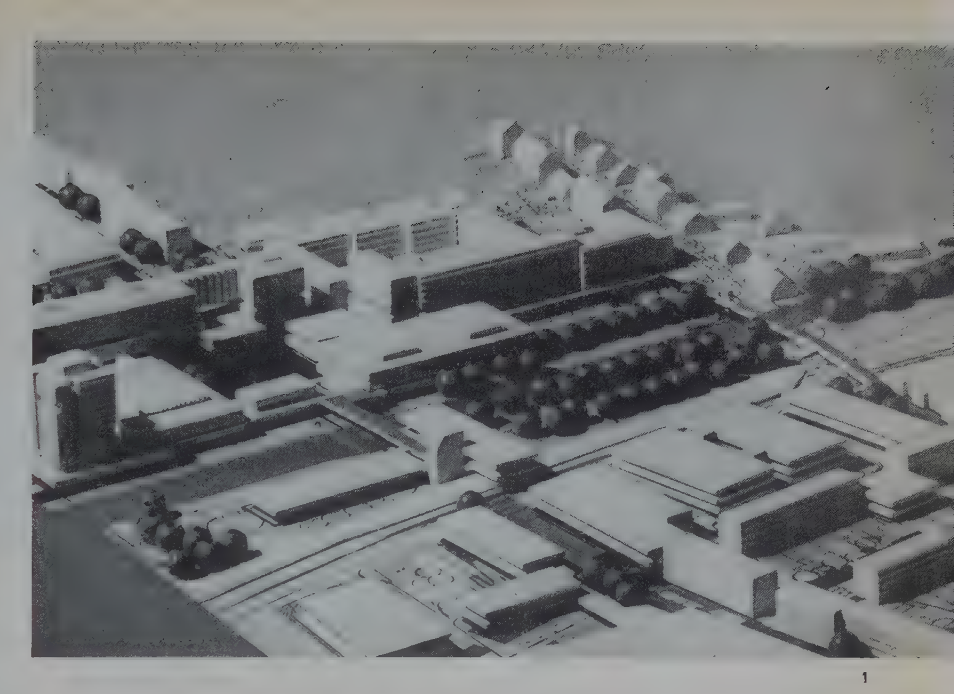
Ein 2. Preis (Entwurf Nr. 17)

Autorenkollektiv

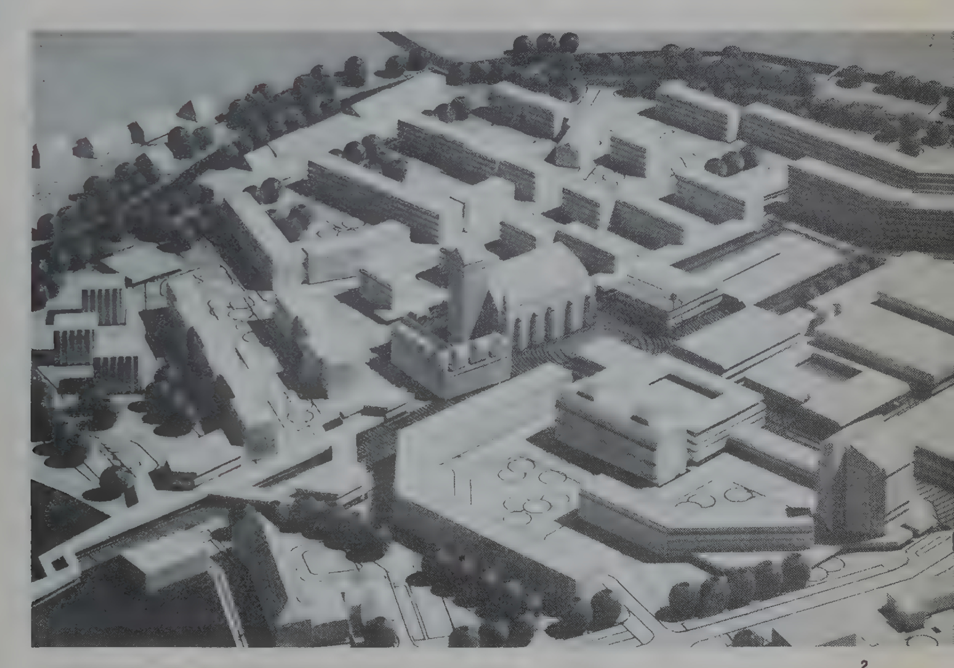
Prof. Dr.-Ing. habil. Helmut Trauzettel
cand. arch. Andreas Babucke
cand. arch. Matthias Clausnitzer
cand. arch. Petra Clausnitzer
cand. arch. Helmut Pfefferkorn
Dipl.-Ing. Karin Ferstl
Dipl.-Ing. Wolfgang Steinbrück
Technische Universität Dresden

Aus der Beurteilung der Jury:

Die Entwurfsverfasser haben den Vorschlag unterbreitet, im Bereich der Hauptverkehrsachse – Reichsbahn – Kraftfahrzeugverkehr – westlich des Gleiskörpers das neue Stadtzentrum anzuordnen. Sie sind dem Grundgedanken gefolgt, die Konzentration Verkehr mit der Einordnung des Zentrums von Wilhelm-Pieck-Stadt Guben axial mit dem Zentrum Gubin zu verbinden und den historischen Kern städtebaulich-architektonisch maßstäblich aufzuwerten.



1



2



1
Wilhelm-Pieck-Stadt Guben, Zentrum

2
Gubin. Zentrum

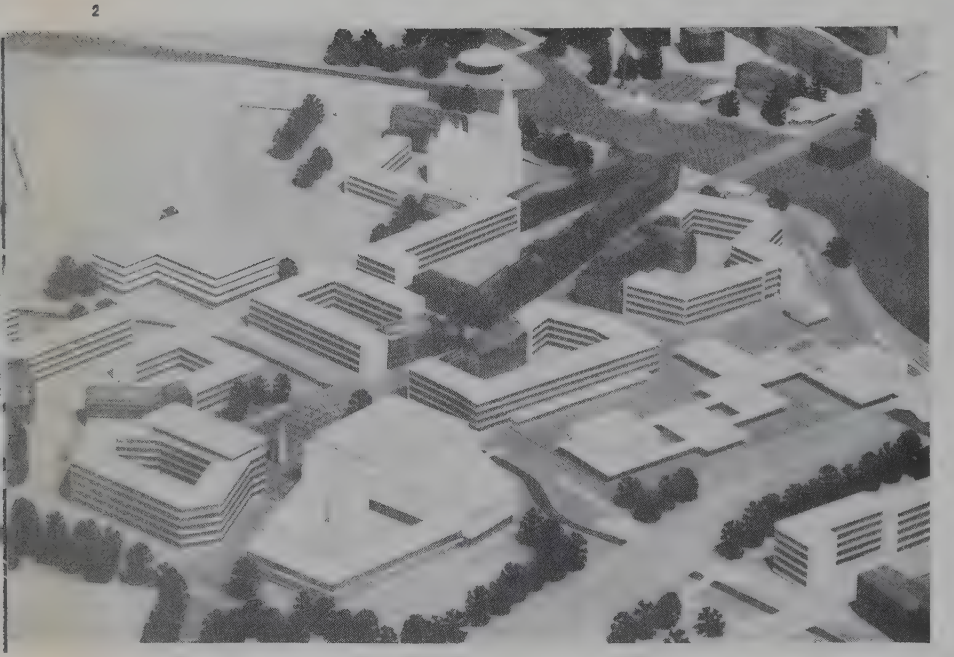
3
Orthogonales Modellfoto des Wettbewerbsgebietes

3





1



2

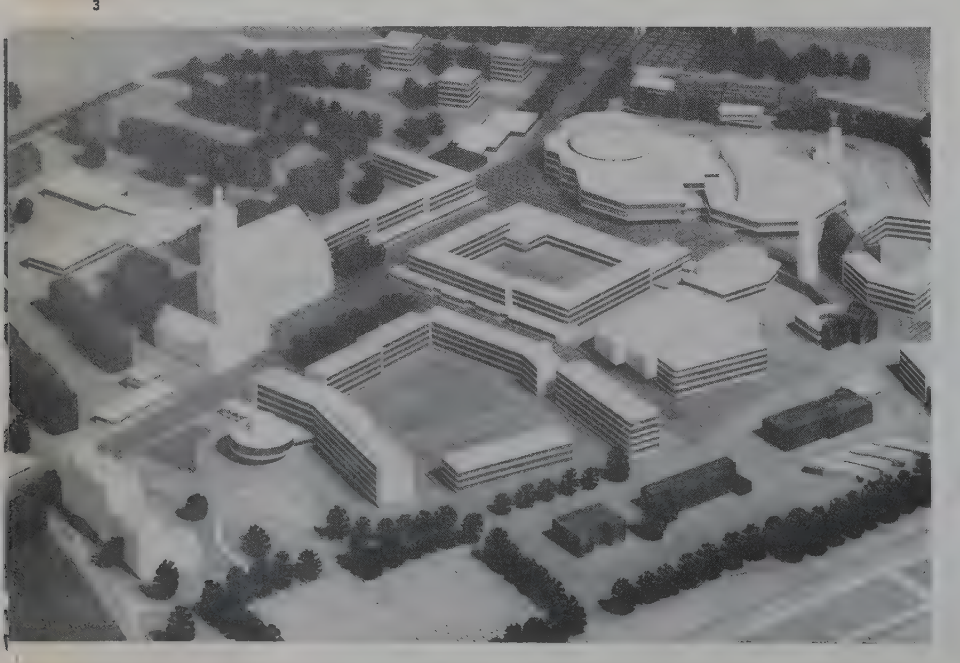
3. Preis (Entwurf Nr. 13)

Autorenkollektiv:

Chefarchitekt Gerhard Guder
Dipl.-Ing. Gerhard Baer
Arch. Eberhard Kühn
Dipl.-Arch. Ewald Jantke
Dipl.-Ing. H. G. Richter
Arch. Wilfried Irmler
VEB Wohnungsbaukombinat Cottbus

Aus der Beurteilung der Jury:

Das Ergebnis ist ökonomisch und rationell. Die räumlich-architektonische Ordnung beinhaltet einen einheitlichen Maßstab für die Stadtteile. Die Entwurfsidee eines historischen Stadtkernbereiches gestaltet auf anerkannte Weise die enge Verbindung der Zentren.



3

1
Orthogonales Modellfoto des Wettbewerbsgebietes

2
Wilhelm-Pieck-Stadt Guben, Zentrum

3
Gubin, Zentrum

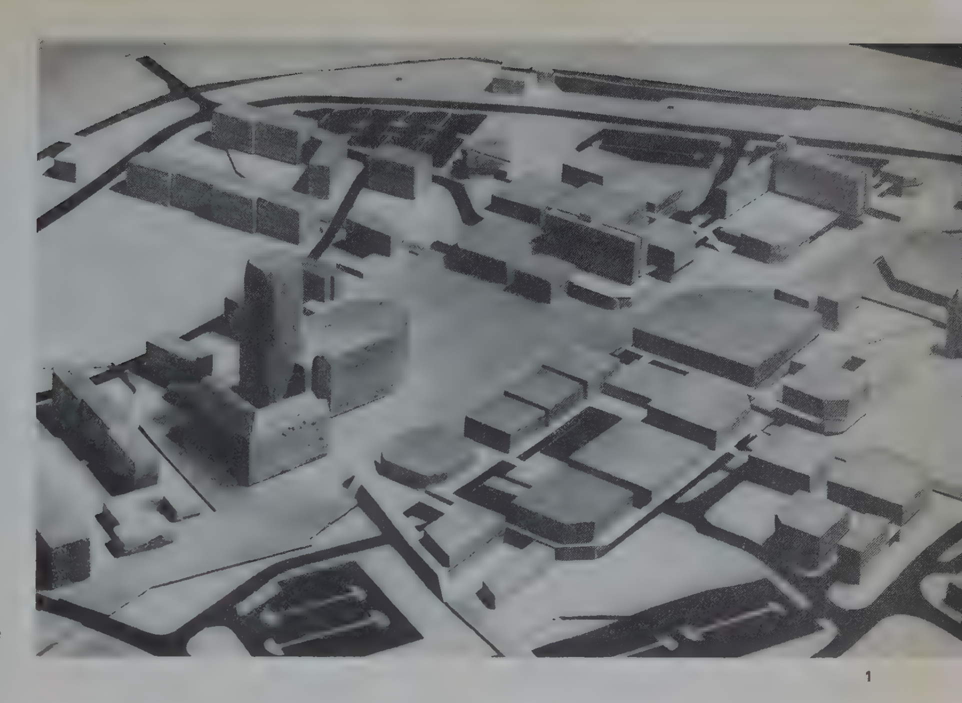
4. Preis (Entwurf Nr. 15)

Autorenkollektiv:

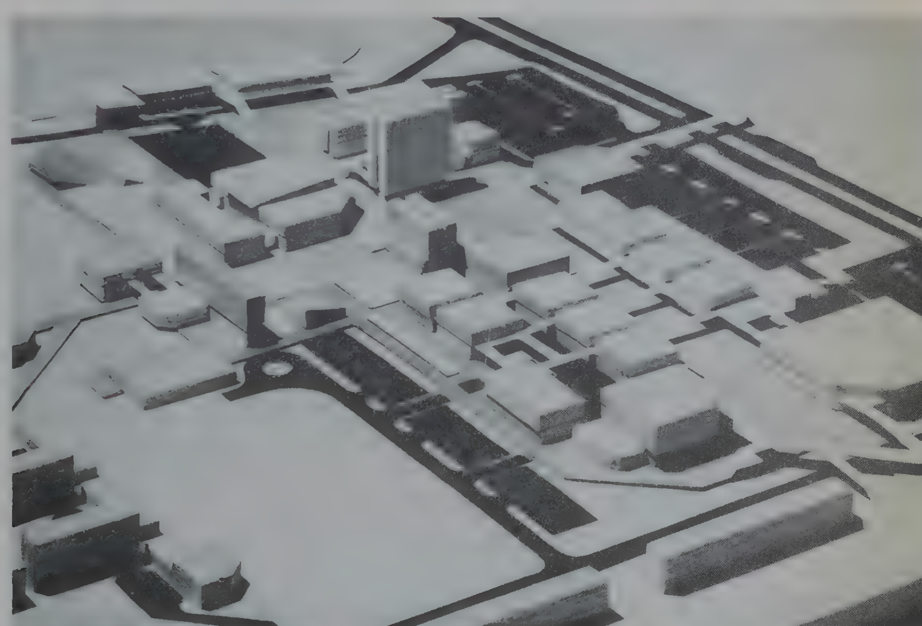
mgr inz. arch. Antoni Piekarz
mgr inz. arch. Boguslaw Jaskulowski
mgr inz. arch. Julita Rogoz
mgr. inz. arch. Katarzyna Nuckowska
mgr inz. arch. Zbigniew Jaworski
mgr inz. Anna Swiszcz
mgr Genowefa Radomska
techn. Bogdan Krukowski
Büro für Raumplanung Zielona Góra

Aus der Beurteilung der Jury:

Die konzeptionelle Lösung der Zentren in ihrer räumlich-städtebaulich-architektonischen maßstäblichen Auffassung ist befriedigend und wird durch das kreuzungsfreie System für Fußgänger und des Fahrverkehrs positiv unterstrichen.



1
Wilhelm-Pieck-Stadt Guben, Zentrum



2
Gubin, Zentrum

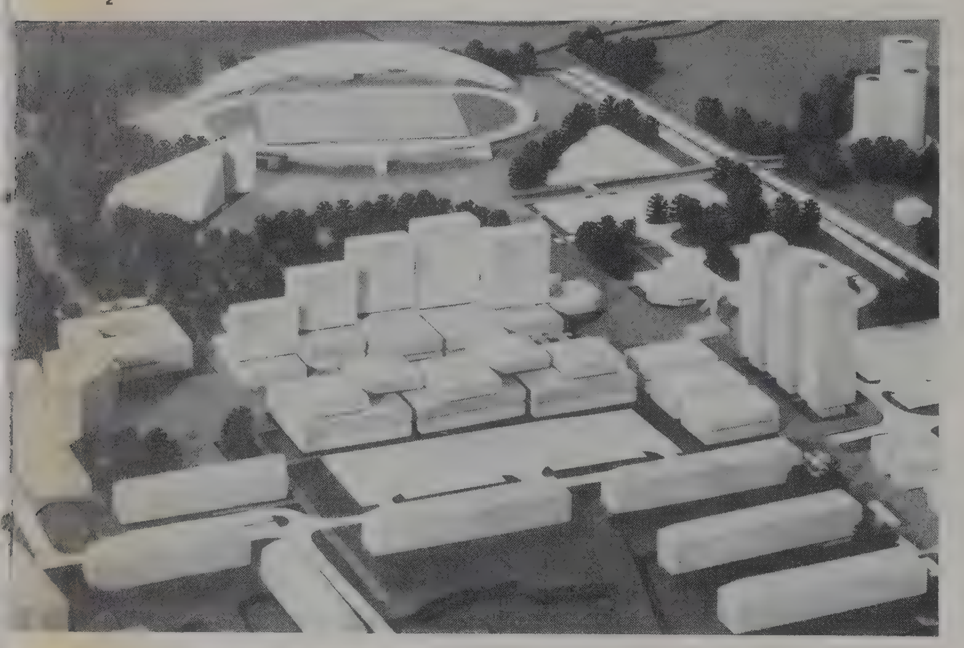


3
Orthonogales Modellfoto des Wettbewerbsgebietes

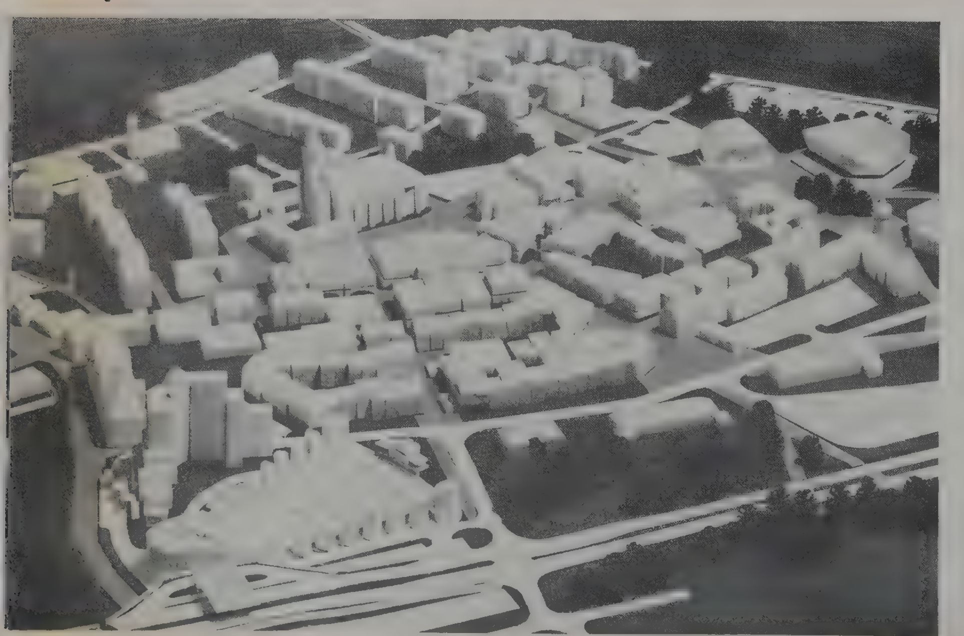


1

2



3



Anerkennung (Entwurf Nr. 11)

Autorenkollektiv:

Arch. Romuald Cerebiez-Tarabicki
Arch. Stanislaw Raciborski
Arch. Anna Zaniewska
Arch. Pietr Zaniewski
mgr inz. Ewa Krasuska
Stud. Elzbieta Jassem
Stud. Piotr Jassem
Zofia Lampert
Arch. Barbara Wojtczuk
mgr inz. Andrzej Wojtczuk
Büro für Raumplanung der Wojewodschaft Szczecin

Aus der Beurteilung der Jury:

Der Entwurf besitzt eine einheitliche, städtebaulich-räumlich-architektonische Lösung für die funktionelle Verbindung der Zentren. Er garantiert die Trennung des Fußgänger- vom Fahrverkehr. Er charakterisiert sich in einer interessanten städtebaulich-architektonischen Gestaltung, überschreitet jedoch das Programm und den Maßstab für die Größe des Stadtorganismus.

1
Orthogonales Modellfoto des Wettbewerbsgebietes

2
Wilhelm-Pieck-Stadt Guben, Zentrum

3
Gubin, Zentrum

Zum 30. Jahrestag der DDR

Architekturwettbewerb 1979

Die Redaktion der Zeitschrift „Architektur der DDR" schreibt mit Unterstützung des Ministeriums für Bauwesen und des Bundes der Architekten der DDR einen Wettbewerb für die besten Leistungen auf dem Gebiet der Architektur aus.

I. Ziel des Wettbewerbs

Der Wettbewerb, der anläßlich des 30. Jahrestages der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik ausgeschrieben wird, hat das Ziel, die besten Leistungen auf dem Gebiet der Architektur, die im Sinne der Beschlüsse des IX. Parteitages der SED richtungweisend wirken, zu ermitteln und deren Autoren auszuzeichnen. Der Wettbewerb soll vor allem solche schöpferischen Leistungen von Architekten anerkennen, in denen sich architektonische Qualität und ökonomische Effektivität in beispielhafter Weise vereinen, die richtungweisend für die Intensivierung und den wissenschaftlich-technischen Fortschritt im Bauwesen wirken und so dazu beitragen, die Arbeits- und Lebensbedingungen der Menschen zu verbessern.

Die Auswertung des Wettbewerbs soll als Form eines Leistungsvergleichs das Neue im architektonischen Schaffen, das Interesse der breiten Öffentlichkeit an der Architektur und den Erfahrungsaustausch unter den Bauschaffenden fördern.

II. Teilnehmer

Zur Teilnahme an diesem Wettbewerb sind alle Architekten und Entwurfsverfasser berechtigt, die ihren ständigen Wohnsitz in der DDR haben.

III. Bedingungen

a) Kategorien

Zum Wettbewerb können Unterlagen in folgenden Kategorien eingereicht werden:

(1) Wohnbauten
(2) Gemeinschaftseinrichtungen des komplexen Wohnungsbaus
(3) Landwirtschaftsbauten
(5) Gesellschaftliche Bauten (außerhalb des komplexen Wohnungsbaus, einschließlich Arbeitsstätten in Bereichen, die nicht zur materiellen Produktion gehören)
(6) Modernisierte und rekonstruierte Bauten und Baukomplexe sowie Werke der Denkmalpflege
(7) Bebauungskonzeptionen für den komplexen Wohnungsbau

Dabei können auch realisierte Arbeiten von Innenarchitekten und Landschaftsarchitekten eingereicht werden, die in die Kategorie (1) bis (6) einzuordnen und nicht Bestandteil einer anderen eingereichten Arbeit sind.

b) Zeitliche Begrenzung

In den Kategorien (1) bis (6) sind nur Unterlagen von solchen Bauten einzureichen, die vom 1. 5. 1977 bis zum 1. 5. 1979 in der DDR (oder von Institutionen der DDR im Ausland) an den Nutzer übergeben und abgerechnet wurden.

In der Kategorie (7) können Bebauungskonzeptionen für Wohngebiete eingereicht werden, die im gleichen Zeitraum durch die zuständigen staatlichen Organe bestätigt wurden.

c) Einzureichende Unterlagen

Alle einzureichenden Unterlagen sollen ein Format von 40 cm × 50 cm nicht überschreiten und nicht aufkaschiert sein. In besonderen Fällen kann der Umfang der einzureichenden Unterlagen reduziert werden. Zur Teilnahme am Wettbewerb sind für die Kategorien (1) bis (6) folgende Unterlagen einzureichen:

1. Allgemeine Unterlagen
   - Bezeichnung und Standort des Gebäudes
   - Urheberrechtlich eindeutige Benennung des verantwortlichen Autors bzw. der Autoren, der weiteren Mitarbeiter und der Projektierungseinrichtung
2. Funktionelle, technische und gestalterische Angaben
   - Kurze Beschreibung der Funktion, der Konstruktion und Bauweise, des Ausbaus, der städtebaulichen Einordnung und der gestalterischen Lösung
   - Angaben, ob das Bauwerk auf der Grundlage eines Angebots- oder Wiederverwendungsprojektes errichtet wurde
3. Angaben über die Bauausführung
   - Bauzeit
   - General- und Hauptauftragnehmer
4. Kennziffern
   - Kapazität
   - Baukosten, absolut, je Kapazitätseinheit und je m^3 umbauten Raum
5. Nachweis über die Einhaltung der Normative und die Funktionstüchtigkeit (siehe die bei den BdA-Bezirkssekretariaten erhältliche Anlage zur Ausschreibung)
6. Zeichnerische Unterlagen (reproduktionsfähige Fotokopien)
   - Grundrisse der Hauptgeschosse und Schnitt (möglichst 1 : 200)
   - Lageplan oder Modellfoto
7. Fotografische Unterlagen
   - 2 Fotos der Hauptansichten (vierfach, für Presseinformation)
   - 3 bis 5 Fotos der wichtigsten Innenräume, Details und mit dem Bau verbundenen Werken der bildenden Kunst

Für Arbeiten der Kategorie (7) sind folgende Unterlagen einzureichen:

1. Allgemeine Angaben
   - Bezeichnung und Standort des geplanten Wohngebietes
   - Autorenrechtlich eindeutige Benennung des Autors bzw. der Autoren, bestätigt durch den Leiter der Institution
2. Angaben zur Zielstellung
   - Kurze Angaben über das Programm
   - Einordnung in die Gesamtstadt
   - Funktionelle Ordnung und gestalterische Idee
   - Zeitraum der Realisierung
3. Kennziffern
   - Anzahl der Wohnungen und Belegungsquote
   - Kapazität der geplanten Gemeinschaftseinrichtungen
   - Einwohner je ha
   - Einhaltung der vorgegebenen Normative (unterteilt nach Wohnungsbau, gesellschaftliche Einrichtungen und Sekundärerschließung)
4. Fotografische Unterlagen
   - Modellfoto (vierfach, für Presseinformation)
5. Zeichnerische Unterlagen (reproduktionsfähige Fotokopien)
   - Bebauungsplan, Verkehrslösung, Erschließung und Freiflächengestaltung
   - Schaubilder

d) Da das Material des Wettbewerbs gleichzeitig für eine Ausstellung des BdA/DDR zum 30. Jahrestag der DDR verwendet werden soll, wird gebeten, die wichtigsten Unterlagen (Autorenliste, Fotos u. ä.) zweifach einzureichen.

e) Verbleib der Materialien
Die eingereichten Unterlagen werden – soweit es in dieser Hinsicht keine Einschränkungen gibt – Eigentum des Auslobers und können ausgestellt und veröffentlicht werden.

IV. Einreichung und Auswahl der Arbeiten

a) Alle Unterlagen sind bis zum 15. 5. 1979 beim Bezirksvorstand des BdA/DDR des Bezirkes, in dem der Autor seinen Sitz hat, einzureichen.

b) Die Auswahl der in den Bezirken eingereichten Arbeiten erfolgt durch den Bezirksvorstand des BdA/DDR in Zusammenarbeit mit dem Bezirksarchitekten. Jede Bezirksgruppe kann in jeder der genannten Kategorien bis zu drei Arbeiten auswählen und dem zentralen Ausscheid einreichen.

c) Die ausgewählten Arbeiten sind mit einer kurzen Begründung des Bezirksvorstandes **bis zum 10. 6. 1979** an das Bundessekretariat des BdA/DDR unter dem Kennwort „Architekturwettbewerb 1979" einzureichen.

d) Arbeiten der Kategorie (4) können auch gesondert über ein Gutachtergremium der Zentralen Fachgruppe Landwirtschaftsbau des BdA/DDR und des Auftraggebers eingereicht werden.

V. Vorprüfung

Die eingereichten Unterlagen werden durch die Zentrale Fachgruppe des BdA/DDR bis zum **20. 6. 1979** auf Vollständigkeit, Richtigkeit der Angaben und Einhaltung der Kennziffern vorgeprüft.

VI. Bewertung und Entscheidung

Die Bewertung der Arbeiten erfolgt durch eine Jury, die auch die Entscheidung über die auszuzeichnenden Arbeiten fällt.

Als Mitglieder der Jury wurden berufen:

Dr.-Ing. Isolde Andrä
Architekt Ekkehard Böttcher
Prof. Dr.-Ing. e. h. Edmund Collein
Prof. Dr.-Ing. Ludwig Deiters
Diplomgärtner Gottfried Funek
Prof. Dipl.-Ing. Hans Gericke
Dr.-Ing. Iris Grund
Dr. rer. oec. Dietmar Hanke
Dipl.-Gew. Alfred Hoffmann
Dr.-Ing. Eberhard Just
Dipl.-Ing. Hans-Jürgen Kluge
Dipl.-Ing. Roland Korn
Prof. Dr. Gerhard Krenz
Dipl.-Ing. Dietmar Kuntzsch
Prof. Dr. sc. techn. Kurt Lembcke
Prof. Dr.-Ing. Horst Siegel
Prof. Dr.-Ing. Walter Niemke
Prof. Dr.-Ing. Wolfgang Urbanski
Dipl.-Ing. Wolfgang Weigel

VII. Preise

a) Es werden folgende Preise vergeben:

Sieben 1. Preise (je 2000,– Mark)	14 000,– Mark
Sieben 2. Preise (je 1500,– Mark)	10 500,– Mark
	24 500,– Mark

b) Die Verleihung der Preise wird vom Präsidenten des BdA/DDR und vom Chefredakteur der Zeitschrift „Architektur der DDR" vorgenommen.

c) Die Zuerkennung der Preise geschieht unter Ausschluß des Rechtsweges.

d) Die preisgekrönten Arbeiten und das Ergebnis des Wettbewerbs werden in der Zeitschrift „Architektur der DDR" veröffentlicht.

Redaktion
„Architektur der DDR"



1

11. und 12. Weiterbildungsseminar der Bezirksgruppe Berlin des BdA/DDR

Prof. Dr. Werner Rietdorf
Bund der Architekten der DDR
Bezirksgruppe Berlin

1
Berlin-Marzahn. Blick in das Wohngebiet 1

2
Blick auf den Alexanderplatz

Eine kontinuierliche und zielgerichtete Weiterbildungsarbeit gehört nun schon seit über 10 Jahren zu den traditionellen Aktivposten in der Arbeit der Berliner Bezirksgruppe des BdA/DDR. Ausgehend von zunächst kurzfristig durchgeführten, jährlichen Seminarreihen, haben sich unter unseren konkreten Bedingungen in der Hauptstadt in den letzten Jahren vor allem die über jeweils zwei Jahre laufenden Seminarreihen bewährt, an denen sich im Durchschnitt etwa 80 bis 90 Kollegen und Kolleginnen aus über 20 Kombinaten, Betrieben, Büros und sonstigen Institutionen der Hauptstadt beteiligen.

11. Weiterbildungsseminar

Das 11. Weiterbildungsseminar 1977 stand unter dem Gesamtthema „Aufgaben und Verantwortung der Architekten und Städtebauer bei der weiteren Verwirklichung der Beschlüsse des IX. Parteitages der SED im Bauwesen" und gliederte sich in die drei Themenkomplexe:
1. Für eine höhere Qualität und Effektivität in Städtebau und Architektur
2. Unsere Umwelt komplex und kulturvoll gestalten
3. Die weitere Ausgestaltung der Hauptstadt der DDR, Berlin.
Das Seminar, das in der Zeit vom 20. 9. 1977 bis 8. 12. 1977 durchgeführt wurde, umfaßte insgesamt 10 Vortragsveranstaltungen, zwei Tagesexkursionen in Bezirke der DDR sowie eine zusätzliche Tagesexkursion innerhalb der Hauptstadt.

■ Im Rahmen des 1. Themenkomplexes, der mit einem Einleitungsreferat unseres Vizepräsidenten und Chefredakteurs der Zeitschrift „Architektur der DDR", Prof. Dr. G. Krenz, eröffnet wurde, lernten die Teilnehmer anhand einer Problemdiskussion mit verantwortlichen Architekten aus dem Bezirk und der Stadt Karl-Marx-Stadt, Dr.-Ing. P. Andrä und Dipl.-Ing. J. Beuchel, eine Reihe neuer Ergebnisse und Erfahrungen kennen, die im Bezirk Karl-Marx-Stadt bei der schrittweisen Realisierung des Wohnungsbauprogramms in der Einheit von Neubau, Modernisierung und Werterhaltung gewonnen wurden.

Die Tagesexkursion am 1. 10. 1977 führte nach Potsdam und Brandenburg und beinhaltete neben der Besichtigung des Potsdamer Stadtzentrums vor allem Abstecher in die neuen Wohngebiete Babelsberg/Zentrum Ost, Kiewitt und Potsdam West sowie in Brandenburg die Besichtigung komplexer Rekonstruktionsvorhaben in der Innenstadt und eine Begehung des neu gestalteten Naherholungsgebietes Marienberg.

In einer Vortragsveranstaltung zum Abschluß des 1. Themenkomplexes berichtete schließlich Dr. Klaus Andrä vom Institut für Städtebau und Architektur der Bauakademie der DDR über generelle Erfahrungen und Probleme bei der Gestaltung von Fußgängerbereichen in Innenstädten.

■ Das Bemühen um eine komplexe und kulturvolle Gestaltung unserer Umwelt, insbesondere selbstverständlich der Wohnumwelt, stand im Mittelpunkt der Veranstaltungen des Themenkomplexes 2. Prof. Dr. F. Staufenbiel (HAB Weimar) sprach über Grundfragen und Ergebnisse der kultursoziologischen Forschung in der DDR und Dr. A. Schwandt (BA/DDR,ISA) über neueste Erfahrungen aus einer soziologischen Untersuchung in neuen Wohngebieten der DDR.

Eine 2. Exkursion führte am 22. 10. 1977 nach Dresden zum Besuch der VIII. Kunstausstellung der DDR sowie – auf der Hinfahrt – zu dem Zwölfeckhaus in Ottendorf-Okrilla, einem Versuch zur Differenzierung des Wohnungsbaues und zur Erweiterung der Palette rationeller und effektiver Konstruktions- und Bauweisen. Problemen der industriellen Formgestaltung widmete sich ein spezieller Vortrag des Stellvertreters des Leiters des Amtes für industrielle Formgestaltung, Manfred Goehrke.

Als aktuellen Beitrag zum 60. Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution haben wir unseren Teilnehmern unter dem Motto „Bauen und Wohnen im ersten sozialistischen Land der Welt" am 15. 11. 1977 drei neue sowjetische Baufilme („Betrachtungen über eine Stadt", „Städtebau in der UdSSR" und „Typenprojekte im Wohnungsbau der UdSSR") gezeigt und dabei ein breites Echo ausgelöst. Besonders der engagierte Film über Moskau war für uns von großem Interesse, spiegelte er doch das weit in die Zukunft reichende Planen der sowjetischen Städtebauer und Architekten lebendig und anschaulich wider.

■ Der 3. Themenkomplex hatte – entsprechend unseren Traditionen aus vorangegangenen Jahren – ausschließlich Probleme des Berliner Bauwesens zum Gegenstand. So sprachen der Chefarchitekt der Hauptstadt, Roland Korn, und Manfred Zache vom Büro für Städtebau über den Generalbebauungsplan der Stadt. Prof. Dr. P. Doehler, Direktor des WBI Städtebau und Architektur, stellte die Ergebnisse des Internationalen Entwurfsseminars zur Umgestaltung der Altstadt von Köpenick vor, und Dr.-Ing. Dorothea Krause vom Büro für Städtebau Berlin behandelte Fragen der Umgestaltung von Altbauwohngebieten in Auswertung bisher gewonnener Erkenntnisse und in Vorbereitung künftiger Modernisierungsvorhaben.

Das 11. Weiterbildungsseminar wurde abgeschlossen durch eine Stadtexkursion innerhalb der Hauptstadt, bei der als Beispiele für neueste Bauten unserer technischen Infrastruktur das Heizkraftwerk und die Müllverbrennungsanlage in Lichtenberg Nordost besichtigt wurden. Die Teilnehmer an dieser zusätzlichen Exkursion kamen insbesondere aus Kombinaten und Betrieben des Industriebaus, der Projektierung von Wissenschaftsbauten und aus dem Gesellschafts- und Städtebau.

12. Weiterbildungsseminar

Das 12. Weiterbildungsseminar, mit dem der 1977 begonnene Zweijahres-Zyklus fortgesetzt und abgeschlossen wurde, fand in der Zeit vom 14. 9. 1978 bis 7. 12. 1978 statt und umfaßte, ähnlich wie im Vorjahr, insgesamt 11 Vortragsveranstaltungen sowie eine dreitägige Exkursion innerhalb der DDR. Das Seminar gliederte sich in die Themenkomplexe:
1. Erfahrungsaustausch mit unseren Kolle-

gen in der Republik – auch weiterhin billigste Investition

2. Die wachsende soziale, politische und kulturelle Bedeutung von Städtebau und Architektur in der internationalen Klassenauseinandersetzung

3. Aufgaben des Bauwesens in der Hauptstadt in Vorbereitung des 30. Jahrestages der Gründung der DDR.

Das Gesamtthema lautete – unter Bezugnahme auf den Initiativaufruf des BdA/DDR zum 30. Jahrestag – „Verantwortungsbewußt planen – rationell bauen – unsere Republik schöner und wohnlicher gestalten!"

■ Am Beginn des 1. Themenkomplexes stand ein Erfahrungsaustausch über die jüngsten Erkentnisse aus der zentralen Begutachtung von Bebauungskonzeptionen für Wohnungsbauvorhaben über 1000 Wohnungen, Referent Dipl.-Arch. W. Pfau, BA/DDR, Institut für Städtebau und Architektur. Ein Arbeitsgespräch zum gegenwärtigen Stand der Vorbereitung des Experimentalwohngebietes Magdeburg-Olvenstedt schloß sich an; es berichteten Dr. W. Rietdorf und Oberingenieur W. Prendel von der Bauakademie der DDR.

Die Exkursion vom 28. bis 30. 9. 1978 führte diesmal in die Bezirke Dresden, Karl-Marx-Stadt und Leipzig. Besichtigt wurden: Freiberg (Stadtzentrum, Denkmalpflegeobjekte, Modernisierungs- und Neubauvorhaben), Karl-Marx-Stadt (Stadtzentrum, Wohngebiet „Fritz Heckert" sowie weitere Standorte des komplexen Wohnungsneubaus und der Modernisierung), Dresden (Neubauwohngebiete Zschertnitz und Prohlis sowie das innerstädtische Gebiet Straße der Befreiung) und Altenburg (Innenstadt, Schloß, Neubauwohngebiet Nord). Wir möchten uns auch auf diesem Wege noch einmal sehr herzlich bei den Kollegen aus den Bezirken bedanken, die uns in hervorragender Weise mit den Ergebnissen und Problemen der Arbeit in ihrem Territorium vertraut gemacht haben: Dr. Benedix und Dr. Douffet (Freiberg), Dipl.-Ing. J. Beuchel, Dr. Seidel und Dr. Weigel (Karl-Marx-Stadt, Büro des Stadtarchitekten), Gen. Seifert (Stadtbaudirektor von Altenburg) sowie Dipl.-Ing. G. Kernert (BA/DDR, ISA, Außenstelle Dresden). Wie in den Vorjahren, so vermittelte auch die diesmalige Exkursion unseren Berliner Kollegen zahlreiche wertvolle Eindrücke und Erfahrungen und stärkte die schon bei früheren Exkursionen entstandene Überzeugung, daß unsere Reiseziele durchaus nicht immer in anderen Ländern liegen müssen, sondern daß auch in unserer Republik noch manches Interessante und für unsere Arbeit Wertvolle „entdecken" können.

Zum Teil auf dem während der Exkursion Gesehenen aufbauend, zum Teil Neues erschließend, widmete sich die Abschlußveranstaltung des 1. Themenkomplexes (Referenten: Dr. W. Rietdorf, BA/DDR, und Dipl.-Ing. Weinhold, Büro für Stadtplanung Rostock) speziellen Fragen der Gestaltung des sogenannten wohnungsnahen Bereiches. Anhand zahlreicher Dias aus den Bezirken der DDR wurden Fragen der Gliederung der Wohnbereiche, der Baukörpergestaltung, der Erdgeschoßlösung, des Hauseinganges und der Mieterterrassen sowie Probleme der Farb- und Materialgestaltung unter Einbeziehung der bildenden Künstler und der Initiativen der Bevölkerung behandelt.

■ Im 2. Themenkomplex wurde der Rahmen bewußt breiter angelegt. Alfred Hoffmann und Hubert Scholz setzten in ihrem Podiumsgespräch politisch-ideologische Prämissen für die weitere Entwicklung von Städtebau und Architektur in den sozialistischen Ländern. Prof. Dr. Kurt Junghanns schlug mit seinem eindrucksvollen Beitrag über Leben und Werk des Architekten Bruno Taut eine Brücke zu den progressiven Traditionen früheren Architekturschaffens in Deutschland. Dr.-Ing. arch. Jiri Hruza vom Büro des Hauptarchitekten Prag stellte in seinem Vortrag künftige Haupttendenzen der Entwicklung des Generalbebauungs- und Generalverkehrsplanes der tschechoslowakischen Hauptstadt vor, und Dipl.-Ing. H. Schroth berichtete anhand von Dias über Eindrücke von einer Studienreise nach Dänemark im Rahmen des internationalen Erfahrungsaustausches der Architektenverbände. Aufgaben der Denkmalpflege zur Erhaltung und Aneignung des nationalen Kulturerbes in der DDR stellte schließlich Prof. Dr. Deiters, Generalkonservator und Vorsitzender der Zentralen Fachgrupe Rekonstruktion und Denkmalpflege des BdA DDR, in den Mittelpunkt seines interessanten, engagierten Vortrages.

■ Im Rahmen des 3. Themenkomplexes, der sich wiederum vorrangig aktuellen Problemen des Bauens und Planens der Hauptstadt Berlin widmete, gelang es uns, eine Reihe prominenter Persönlichkeiten als Referenten und Gesprächspartner für unser Seminar zu gewinnen. So eröffnete Dr. G. Peters, Stellvertreter des Oberbürgermeisters der Hauptstadt und Bezirksbaudirektor, diesen Themenkomplex mit einem einleitenden grundsätzlichen Vortrag zu den heutigen und künftigen Aufgaben des Bauwesens in Berlin.

Eine Problemdiskussion zur Frage der Qualität des komplexen Wohnungsneubaus in der Hauptstadt schloß sich an. Als Referenten wirkten mit: Dipl.-Ing. M. Zache, Büro für Städtebau, Dipl.-Ing. W. Krüger, WBK Berlin, und Dipl.-Ing. A. Wolff, BMK IHB Berlin.

Den Abschluß des 3. Themenkomplexes und damit auch den Ausklang unseres 12. Weiterbildungsseminars bildete eine Problemdiskussion mit dem Chefarchitekten von Berlin-Marzahn, Architekt Heinz Graffunder, und dem Stellvertretenden Leiter des Instituts für baugebundene Kunst der DDR, Dr. phil. Rolf Walter, zu Erfahrungen und Problemen bei der Konzipierung und Realisierung der komplexen Umweltgestaltung im gegenwärtig größten Neubauwohngebiet der DDR. Getragen von hohem Verantwortungsgefühl für das Ganze, wurde hier manches Kritische gesagt, aber es wurden vor allem auch Impulse gegeben für ein künftig noch konsequenteres, schöpferisches und aufgeschlossenes Herangehen unserer Architekten und aller Partner bei der Umsetzung der sozialpolitischen Aufgabenstellungen in eine komplexe Wohn- und Lebensumwelt, in der sich unsere Menschen wohl fühlen, wie das gerade erst kürzlich auch auf der 9. Tagung des ZK der SED und auf der 8. Tagung der Volkskammer der DDR – im Diskussionsbeitrag von Günter Mittag – gefordert wurde.

Das Gespräch zu Grundsatzfragen fördern, gewonnene Erkenntnisse und Erfahrungen verbreiten und verallgemeinern und Impulse auslösen für eine weitere komplexe Verbesserung unserer Arbeit – darin sehen wir auch künftig unsere Verpflichtung in der Weiterbildung der Bezirksgruppe. Wir werden alles tun, um das bisher Erreichte kontinuierlich und zielstrebig fortzuführen und dazu beizutragen, unsere Kollegen und Kolleginnen planmäßig und systematisch zur Lösung der vor uns stehenden, größeren Aufgaben zu befähigen.

2



Die kapitalistische Stadt – Ökonomie und Politik der Stadtentwicklung

Analysen zum Planen und Bauen 10

1. Auflage, Hamburg/Westberlin 1977
(Originaltitel: La question urbaine, Paris 1973)

In Gestalt der Krise der Städte – in den kapitalistischen Ländern ein vielgebrauchtes Schlagwort – tritt die Krise des kapitalistischen Systems in Erscheinung. Um von den wesensbestimmenden Widersprüchen und ihrer revolutionären Lösung abzulenken, werden Theorien der sogenannten „Stadtideologie", der „Stadtkultur", der „urbanen Revolution" ausgearbeitet, die die antagonistischen Klassengegensätze negieren und die Probleme aus der „Stadt" zu erklären versuchen. (Zu beachten ist, daß hier der Begriff „Stadtkultur" in einem spezifisch-ideologischen Zusammenhang benutzt wird und einen anderen Inhalt umfaßt als zum Beispiel in der sowjetischen Literatur). In der kapitalistischen Stadt treten die Klassengegensätze wohl in sehr scharfer Form in Erscheinung, haben aber nicht hier ihren Ursprung. Ziel solcher Konzeptionen ist es, Möglichkeiten zu erkunden, wie die schärfsten Widersprüche durch eine aufgefächerte staatsmonopolistische Regulierung abgefangen werden können.

Manuel Castells – ein 1942 in Spanien geborener Soziologe, der in Paris als Dozent an der Hochschule für Sozialwissenschaften tätig ist – setzt sich in o. g. Buch insbesondere mit diesen Auffassungen auseinander. Anlaß für dieses Buch war – wie der Autor schreibt – die Verwunderung darüber, wie Ende der 60er Jahre, zu einer Zeit, wo der antiimperialistische Kampf einen Höhepunkt erreichte, in den kapitalistischen Ländern die „städtebaulichen Probleme" zu einem wesentlichen Moment in den politischen Maßnahmen der Regierungen und in den Massenmedien wurden. Richtig erkennt er den **ideologischen** Charakter dieser bewußten Verlagerung der Thematik und folgert, „daß man theoretisch und politisch das bestehende Spiegellabyrinth verlassen muß". (S. 7) Im Gegensatz zu der im Westen verbreiteten Masse an soziologischen Einzeluntersuchungen ist dieses Buch – trotz umfangreicher Erörterungen von Beispielen aus der Praxis der Stadtplanung – als „rein theoretische Arbeit" gedacht. Seine Hauptstoßrichtung ist gegen die „Stadtideologie" gerichtet. Dahinter verbirgt sich eine Auffassung, die nicht nur unter bürgerlichen Wissenschaftlern und Stadtplanern verbreitet ist, sondern auch in das Bewußtsein breiter Schichten der Bevölkerung eingedrungen ist. Sie ist eine spezifische Ideologie, die die Arten und Formen der sozialen Organisation als Merkmale einer gesellschaftlichen Entwicklungsphase begreift, die eng mit den technisch-natürlichen Bedingungen der menschlichen Existenz und letztlich mit der Lebensweise verbunden ist. (S. 60) Nach einer Definition (M. Dagneau) stellt sie eine **direkte** Kausalverbindung zwischen den Raumformen und den Handlungen der sozial Agierenden sowie den Beziehungen letzterer untereinander her.

Was verbirgt sich nun tatsächlich hinter dem Begriff „Stadtideologie" (idéologie urbaine)? Es fällt auf, daß die Produktionsverhältnisse eliminiert sind. Damit werden die grundlegenden Gesetzmäßigkeiten der Gesellschaft in der heutigen Zeit durch die Entwicklung der „Stadt" ersetzt – anstelle der sozialistischen Revolution tritt die „urbane Revolution"! Der theoretische Ursprung dieser Auffassungen geht zurück auf die von R. Park und L. Wirth (Chikagoer Schule) begründete „Stadtsoziologie", die sich in westlichen Ländern großer Verbreitung erfreut und mit den technokratischen Konzeptionen über die „postindustrielle Gesellschaft" u. ä. durchaus konform geht. Das Verdienst Castells' liegt darin, daß er in einer der Hochburgen dieser Auffassungen eine scharfe und in der Grundtendenz richtige Kritik übt – wenn auch selbst nicht frei von Schwächen und Inkonsequenzen.

Der Autor beginnt im I. Abschnitt mit einer Betrachtung der Urbanisierung, um die Stadtproblematik historisch einzuordnen. Nach dem Vorschlag zu einer Begriffsbestimmung „Urbanisierung" (Herausbildung spezifischer räumlicher Formen der menschlichen Gesellschaften, welche durch die bezeichnende Konzentration der Tätigkeiten und der Bevölkerung auf beschränktem Raum charakterisiert sind **und** Vorhandensein und Ausbreitung eines besonderen kulturellen Systems, der Stadtkultur) zieht er es vor, anstelle der Urbanisierung das Thema der „gesellschaftlichen Produktion räumlicher Formen" zu behandeln (S. 28). Dieser Abschnitt bringt theoretisch wenig Neues, dagegen sind die praktischen Beispiele (System der Metropolen in den USA, Raumstruktur der Pariser Region) informativ.

Der Exkurs über die Urbanisierung in den sozialistischen Ländern kann jedoch inhaltlich nicht befriedigen. Er zeigt, daß der Autor noch nicht genügend tief das qualitativ Neue erfaßt hat.

Bezüglich der Entwicklung in China („Umkehrung der klassischen Bindung zwischen wirtschaftlicher Entwicklung und Urbanisierung" vor allem seit 1957, die durch eine „Verländlichung" gekennzeichnet ist), sieht Castells wohl richtig die Zusammenhänge zwischen Politik und Besiedlung. Wir sind jedoch der Meinung, daß die Abweichungen bei der Urbanisierung Chinas im wesentlichen auf den reaktionären, dem wissenschaftlichen Sozialismus widersprechenden Kurs der chinesischen Führung zurückzuführen sind.

Im II. Abschnitt gibt Castells einen kurzen Überblick über die Herkunft des Begriffs „Stadtkultur" (Tönnies, Simmel, Spengler, Park, Wirth, Redfield u. a.) und lehnt ihn zu Recht ab, „weil ein solcher Begriff vortäuscht, diese kulturellen Formen seien durch die Stadt, jene besondere ökologische Form, entstanden. ... Doch es genügt, ein wenig nachzudenken, um zu entdecken, wie absurd eine Theorie der Gesellschaftsveränderung ist, die auf der wachsenden Komplexität der menschlichen Gemeinschaften aufbaut und dabei von einem einfachen Bevölkerungszuwachs ausgeht." (S. 72)

Und er betont weiter, daß die „Stadtkultur", „so wie man sie uns anbietet, weder ein Konzept noch eine Theorie ist. Sie ist genau genommen ein Mythos, da sie in ideologischer Weise die Menschheitsgeschichte erzählt." (S. 73)

Eingehend setzt sich Castells mit der Theorie Henri Lefèbvres auseinander und unterzieht sie einer berechtigten Kritik, wenn auch teilweise mit einer unklaren, verworrenen Argumentation. Er schreibt: „Von einer **marxistischen Analyse des Phänomens Stadt ausgehend** gelangt er (Lefèbvre) über eine merkwürdige intellektuelle Entwicklung mehr und mehr zu einer **stadtplanerischen** Theoretisierung der Problematik des Marxismus ... In diesem Sinne wird beispielsweise erklärt, daß die Revolution, die neue Revolution, logischerweise **städtischen** Ursprungs sein muß, nachdem die entstandene Gesellschaft ebenfalls als eine städtische definiert worden ist." (S. 76f.)

Um die Lefèbvre'sche „urbane Revolution" (einer seiner Buchtitel lautet: La révolution urbaine) näher zu kennzeichnen, seien seine „Felder oder Schrittfolgen in der Menschheitsgeschichte (Marxisten würden es **Produktionsweisen** nennen)", die vor allem „Denk-, Handlungs- und Lebensweisen" sind, angeführt: „Bedarf – Ländlich, Arbeit – Industriell, Genuß – Urban". (S. 79) oder die von Castells zitierte Frage Lefèbvres: „Wie und warum wurde die Kommune nicht als **urbane Revolution** konzipiert, sondern als eine Revolution des Industrieproletariats gegen die Industrialisierung (?), was nicht der historischen Wahrheit entspricht." (S. 82f.)

Castells wertet die Auffassungen Lefèbvres richtig „als eine elegante Art und Weise, vom Ende des Proletariats zu sprechen", die zu dem Versuch führt, „eine neue politische Strategie zu **begründen**, die nicht von Herrschaftsstrukturen ausgeht, sondern von der Entfremdung im Alltag." (S. 83) Die problematische Position Castells zeigt sich allerdings u. a. darin, daß er den Revisionisten Lefèbvre als „einen der größten Theoretiker des modernen Marxismus" bezeichnet. (S. 76)

Die Ausführungen in Abschnitt III über den theoretischen „Zusammenhang des ökonomischen Systems mit dem Raum" erscheinen uns zu kurz und zu allgemein (liegt es daran, daß der Abschnitt über die „Theorie des Raumes" ebenso wie einige weitere Abschnitte nicht in die deutsche Fassung aufgenommen wurden?), als daß hier grundsätzlich darauf eingegangen werden könnte. Jedoch dürfte die Ableitung aus den drei Elementen Produktion, Konsumtion und Austausch zu stark vereinfacht sein, wie auch die weitere Strukturierung dieser Elemente als „Ergebnis der Differenzierung auf mehreren Ebenen und der Verflechtung mehrerer Rollen oder Funktionen" (S. 114) eher auf ein **system-theoretisches** als ein **dialektisches** Herangehen



schließen läßt. Bei den konkreten Darlegungen zur Veränderung der Standortfaktoren gibt es eine Reihe von Feststellungen, die mit unseren übereinstimmen: die abnehmende Bedeutung der Naturfaktoren und die zunehmende Rolle adäquater Arbeitskräfte, die wachsenden Anforderungen der Arbeitskräfte an ihre Umwelt usw. Castells teilt in diesem Zusammenhang Untersuchungsergebnisse über die Industriestruktur der Pariser Region mit und zeigt bei der Betrachtung des Wohnungsproblems im Nachkriegsfrankreich, daß die Profitwirtschaft unfähig ist, den „minimalsten Wohnungsbedarf" aufzudecken und daß hier dauernde Eingriffe von Seiten der „öffentlichen Hand" erforderlich sind. (S. 145) Ausführungen über den ökonomischen und sozialen Mechanismus der „urbanen Segregation" (Trennung der Wohngebiete der kapitalistischen Stadt nach Klassen bzw. Rassen) schließen sich an.

Die bisher umrissenen Abschnitte bereiten das eigentliche Anliegen des Verfassers vor, das er in Abschnitt IV „Stadtpolitik" formuliert: „Der Kernpunkt der soziologischen Analyse des städtischen Problems liegt in der Untersuchung der städtischen Politik, d. h. in der Erforschung der spezifischen Verflechtung dieser Prozesse, die auf dem Gebiet des Klassenkampfes und infolgedessen im Interventionsbereich der politischen Instanz (Staatsapparate) als ‚städtisch' angesehen wird." (S. 177) Er meint, daß sich „die (derzeitige) Lage um den Klassenkampf und insbesondere um den politischen Klassenkampf (dreht), der entweder die Beibehaltung oder die Zerstörung – Neugestaltung des Staatsapparates zum Ziel hat. Auf dieser Ebene kann man infolgedessen die Anzeichen einer veränderten Raumordnung feststellen ..." (S. 175f.) Bei aller Anerkennung der Bedeutung der Politik unterliegt sie hier doch einer Hypertrophierung, zumal Castells den Klassenkampf mehr systemtheoretisch sieht, nirgendwo konkret von der Notwendigkeit der revolutionären Veränderung der kapitalistischen Produktionsverhältnisse spricht und so auch nicht in der Lage ist, der staatsmonopolistischen „Stadtpolitik" eine sozialistische Alternative entgegenzustellen. Gewollt oder ungewollt bleibt er so innerhalb der Grenzen des kapitalistischen Gesellschaftssystems. Auch in diesem Abschnitt sind wieder einige interessante Betrachtungen über die englischen „new towns" und über die Stadtsanierung in den USA eingeflochten.

Das Buch ist – soweit es die theoretischen Darlegungen betrifft – nicht leicht zu lesen: es bereitet Mühe, den Standpunkt des Verfassers von den Auffassungen zu unterscheiden, die er bekämpft; das hätte vermieden werden können, wenn er von Anfang an seinen Standpunkt dargelegt und eine diesem entsprechende Terminologie verwandt hätte. Des weiteren weist es eine Reihe von Ungereimtheiten auf, wie z. B. „ . . . einen gewissen ideologischen, also materiellen Einfluß ..." (S. 137) oder „Einst stellte der regionale, ländliche Bereich den Raum für die Produktion dar, während der für die Reproduktion bestimmte Raum als städtischer Raum bezeichnet wurde." (S. 244)

Allerdings macht der Autor es den Rezensenten in **einer** Hinsicht leicht: das 1975 verfaßte Nachwort enthält seine selbstkritische Einschätzung, die als positive Weiterentwicklung gewertet werden kann.

Wie Castells dort einschätzt, waren seine Auffassungen durch „eine gewisse Interpretation Althussers gekennzeichnet" (S. 254); was offensichtlich heißt, daß Elemente des Strukturalismus mit marxistischen Thesen vermengt wurden. So schreibt er, daß „das ‚Stadtsystem' mit seinen Elementen und Beziehungen eine **formale Konstruktion** (ist), deren wesentlicher Teil, die Dynamik ihrer Verflechtungen, durch die Gesetze der historischen Entwicklung und der Gesellschaftsordnung entsteht, die eine solche ‚Theorie des Städtischen' nicht berücksichtigt!" (S. 254) (Hervorhebungen von uns – F. R./L. R.) Der Autor hebt ein wesentliches Problem, vor dem progressive Gesellschaftswissenschaftler in den kapitalistischen Ländern stehen, hervor: „In der städtischen Forschung sind wir Gefangene von Vorstellungen (und infolgedessen von einer **bestimmten Zerlegung** der Wirklichkeit), die der Umgangssprache entsprechen, die ihrerseits in den meisten Fällen – so auch in unserem Fall – von der Stadtideologie beherrscht wird." (S. 257f.)

Insgesamt gibt das Buch einen interessanten Einblick in die Probleme der kapitalistischen Stadt, insbesondere durch eine umfangreiche Auswertung der französischen Literatur und nimmt auf seiten des Fortschritts an der ideologischen Auseinandersetzung teil. Es ist ein Beweis für die wachsende Anziehungskraft, die der Marxismus auf einen Teil der jungen Wissenschaftler in den kapitalistischen Ländern ausübt, andererseits zeigt es auch die dabei auftretenden Schwierigkeiten, die bürgerliche Ideologie völlig zu überwinden und tiefer in den dialektischen und historischen Materialismus einzudringen. Eine Beschäftigung mit der in den sozialistischen Ländern mit großer Intensität weiterentwickelten marxistischen Theorie könnte hierbei eine wesentliche Hilfe sein.

Dr. Friedemann Röhr
Dr. Lieselotte Röhr

Wettbewerbsentwurf „Theater für die neue Generation“

Beitrag zum internationalen Studentenwettberb für Theaterarchitektur

Renate Binsch, 4. Studienjahr
Reiner Binsch, 4. Studienjahr
Stefan Weiß, 5. Studienjahr
Betreuer: Doz. Bernhard Geyer
Kunsthochschule Berlin

Diese Arbeit wurde im November 1977 in Paris mit einer Anerkennung ausgezeichnet.

Aufgabenstellung

Im Februar 1977 wurde von der internationalen Organisation für Theatertechniker und Szenografen (IOSTT) zu einem Studentenwettbewerb für Theaterarchitektur aufgerufen.
Gefordert wurden:
„Freie und spontane Aspekte zu einem Theater für die neue Generation“

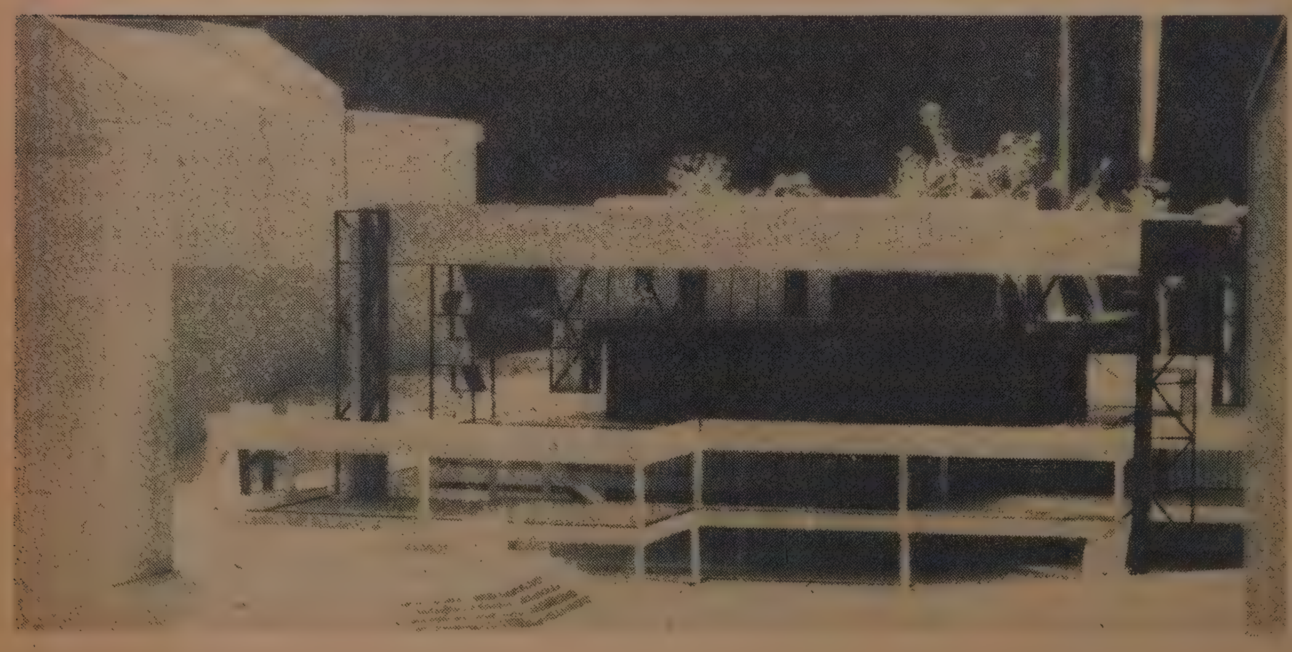
- das rund 400 bis 700 Besuchern Platz bietet
- alle für den Theaterbetrieb notwendigen Räume und Anlagen enthält
- und in einen konkreten Standort eigener Wahl integriert sein muß.

Die Entwurfsidee sollte technisch realisierbar und in Konstruktion und Nutzung ökonomisch sein.

Thesen zum Theater für die neue Generation

Nach einer umfangreichen Analyse der historischen Entwicklung und der gegenwärtigen Tendenzen im Theaterbau, nach Gesprächen mit Regisseuren, Bühnenbildnern und anderen Theaterpraktikern kamen wir zu folgenden Grundprinzipien unseres Entwurfs:

- Das Theater ist den ganzen Tag geöffnet
- Alle Spielformen sind möglich
- Der Raum wird nicht mehr durch die Architektur, sondern durch das Spiel fixiert
- Der Zuschauer erlebt und erkennt alle zum Theater gehörenden Prozesse und Räume
- Schauspieler und Handwerker werden zu Animatoren kreativer Tätigkeit der Zuschauer
- Der Zuschauer wird überrascht und provoziert



- Die Stadt durchdringt das Theater
- Das Theater durchdringt die Stadt
- Der Theaterapparat muß variabel und praktitabel sein.

Standortwahl

In Berlins am dichtesten besiedelten Stadtbezirk Prenzlauer Berg auf einem Gelände, wo es bereits 1869 das „Prater-Theater" gab und seitdem kulturelle Traditionen der Arbeiterklasse gibt, haben wir unser Theater konzipiert.

In die städtebauliche Gesamtkonzeption sind die verkehrsfreie Kastanienallee mit Marktplatz, Nahverkehrsanschlüssen, Feierabendheim, Jugendklub, Lehrlingswohnheim, Kindergarten, Kinderheim, Galerie und Bibliothek, Schwimmhalle und Kleinsportanlagen sowie ein großer Park einbezogen.

Damit entsteht ein Wohngebietszentrum in einem Altstadtbereich, das vielfältige Aktionen ermöglicht und in dem das Theater anregender Mittelpunkt ist.

Räumlich-funktioneller Aufbau

Der Bau gliedert sich in drei große Bereiche, die auf verschiedenen Ebenen liegen. Wir haben sie Werkstattebene, Zwischenebene und Spielebene genannt. Durch Ausnutzung eines vorhandenen Geländeunterschiedes und eine abgesenkte „Theaterplaza" sind alle Ebenen mit dem Außenraum direkt verbunden. Dadurch entstehen u. a. sehr kurze Fluchtwege, die nicht über Treppen führen.

■ Werkstattebene

Die verschiedenen Werkstätten liegen an einer 60 Meter langen Montagegasse, die an Magazine und Lager anschließt. Die Werkstätten sind natürlich belichtet.

In einem Leienatelier sollen Theaterbegeisterte und andere Interessierte unter Anleitung von Theatermeistern Dekorationen, Spielzeug, Fabeltiere – oder was immer ihnen Spaß macht – selber bauen. Durch ein großes Fenster kann man in das Requisitenlager sehen. Bei einem „Großen Werkstattfest" sind alle Werkstätten miteinander und dem Freiraum verbunden. Weiter liegen auf dieser unteren Ebene Probe-, Sanitär- und Personalräume.

■ Zwischenebene

Diese Ebene liegt auf der Höhe des am Theater vorbeiführenden Boulevards. An jeder der drei Seiten befindet sich ein Zuschauereingang. Der Zuschauer gelangt zunächst in einen Mehrzweckraum für Ausstellungen, Kinderfeste sowie Laientheater und erreicht von hier aus auch das Restaurant. Auf der Zwischenebene befinden sich außerdem Künstlergarderoben und die Verwaltung. Von den Zuschauergarderoben aus kann man in den Kostümfundus sehen und von einer umlaufenden Galerie die Arbeiten in den Werkstätten beobachten. Über die an den vier Eckpunkten liegenden Treppen gelangt man zur Spielebene.

■ Spielebene

36 m × 36 m mißt die Grundfläche des Spielraumes, der 9 m hoch und rundum verglast ist. Eine umlaufende 3 m breite Zone dient als Verteilergang von den vier Eingängen, die je nach Stückkonzeption genutzt werden können. Eine Seite des Spielraumes schließt an den hinter dem Theater liegenden Park an, der durch das Öffnen einer 18 m breiten und 6 m hohen Faltwand in das Spiel einbezogen werden kann.

Konstruktion

Das Trapezprofilverbunddach überspannt eine Fläche von 42 m × 42 m. Die Tragkonstruktion wird von zwei Stahlfachwerkrahmen gebildet. Das Dach wird von 3 m breiten Trapezprofilbindern überspannt. Für den Ober- und Untergurt eines Binders wurden Ekotaltrapezprofile gewählt. Der 3 m hohe Dachraum ist begehbar und wird zusätzlich durch GUP-Oberlichtstreifen belichtet. In die Dachkonstruktion ist ein umlaufender Technikerrang integriert. Die den Spielraum umgebende Glasfassade ist aus akustischen Gründen gefaltet und vom Dach abgehängt. Die Tragkonstruktion der zwei unteren Ebenen des Theaterbaus besteht aus einem Stütz-Riegelsystem mit einem Raster von 12 m × 12 m. Für die Deckenkonstruktion wurden ebenfalls Ekotaltrapezprofile gewählt. Die Deckenkonstruktion nimmt sämtliche gebäudetechnischen Installationen auf. In der Zuschauer- oder Werkstattebene gibt es sowohl ein flexibles als auch ein starres Trennsystem. Das flexible Trennsystem besteht aus wassergefüllten Stützschläuchen, die zum Teil transparent sind. Das starre Trennsystem besteht aus sandgefüllten Stützschläuchen.

Theatertechnik

Der Dachraum wird als Bühnenboden genutzt. Von hier aus ist es möglich, jeden beliebigen Punkt der Spielfläche zu beschicken. Das geschieht durch mobile Prospekt-, Motor- oder Punktzüge. Auch die Schauspieler können von hier aus den Spielraum erreichen. In die Decke des Spielraumes ist ein System von zweiachsig gelagerten Klappen integriert. An die Klappen können Scheinwerfer und andere Technikgeräte montiert werden. Die Klappen sind jeweils auf einer Seite mit Reflexions- oder Absorptionsmaterial beschichtet, so daß die Akustik des Theaterbaus wandelbar ist. Zusätzlich sind zwischen Decke und Technikerrang mobile Absorptionsflächen installiert. Im Zentrum der Spielfläche befinden sich 16 Hubfelder mit einem Raster von jeweils 3 m × 3 m.

Die Hubfelder dienen der Spielgestaltung und verbinden alle drei Ebenen miteinander. Das Trennsystem im Spielraum ist eine pneumatische Stützschlauchkonstruktion. Dieses System ist an jede beliebige Spielform anpaßbar. Mit zwei mobilen Portaltürmen kann an verschiedenen Stellen des Theaterraumes eine Guckkastenbühne gebaut werden. Auf dem Technikerrang befindet sich eine mobile Regie-, Akustik- und Beleuchterzentrale. Mit Teleskopstuhlwagen kann für jede Spielform die jeweilige Bestuhlung aufgebaut werden. Im Fußboden des Spielraumes befinden sich die Anschlüsse für Preßluft, Wasser, Dampf und Strom.

Spielformen

Auf der Spielebene sind folgende Spielformen möglich: Guckkasten in vier Richtungen, Arenabühne (halb, dreiviertel und total), Proszeniumsbühne, Ringbühne und freies, ungerichtetes Spiel. Der Spielraum kann auch für andere Veranstaltungen wie Markt, Tanz, Konzert und Ausstellungen genutzt werden. Beim Verbinden aller Ebenen durch Hub ist ein Spiel durch das ganze Haus möglich (Wohngebietsfeste, Werkstattage, Spektakel). Bei allen Spielvarianten kann der Außenraum durch das Öffnen der Fassade aktiv in das Spiel einbezogen werden.



Zu einigen Prinzipien der klimagerechten Gestaltung von Zellenbürobauten

Dr.-Ing. Klaus Ferstl
Architekt BdA/DDR
Technische Universität Dresden
Sektion Architektur
Lehrstuhl Bauklimatik
Leiter: Prof. Dr. sc. techn. Karl Petzold

Durch die Anwendung moderner Bürotechnik und die zunehmende wissenschaftliche Durchdringung aller Leitungs-, Planungs-, Organisations- und Kontrollprozesse haben sich in den letzten Jahren grundlegende Veränderungen in der Büro- und Verwaltungsarbeit vollzogen, die nicht zuletzt auch zur Herausbildung neuer und höherer Anforderungen an die thermische Qualität der Gebäude führten. Vor allem durch den Einsatz flexibler Bausysteme und leichter Bauelemente hat sich die thermische Stabilität der Büro- und Verwaltungsbauten ständig verringert.

Die sich unter den konkreten Nutzungsbedingungen einstellenden Raumklimaverhältnisse, vor allem unter sommerlichen Klimabedingungen, führten in der Folge zu einer ernsthaften Gefährdung des Gebrauchswertes der Gebäude und erforderten in steigendem Maße den Einsatz aufwendiger Lüftungs- und Klimaanlagen.

Die Investitionskosten derartiger Einrichtungen können dabei bis zu 15 Prozent der Baukosten des klimatisierten Gebäudes betragen, die Betriebskosten erreichen nach zehn bis dreißig Jahren (je nach Klimatisierungsbedingungen) kumulativ die Höhe der Investitionskosten des Gebäudes (1). Wenn in den nächsten Jahren der spezifische Energieeinsatz für Heizung, Lüftung, Klimatisierung, Beleuchtung und dergleichen um rund 30 Prozent gesenkt werden soll, muß, wie in (2) formuliert, der „Minimierung des Bewirtschaftungsaufwandes der künftigen Bauwerke", also mit anderen Worten der klimagerechten Gestaltung der Gebäude, bereits in der Planungsphase eine weitaus größere Aufmerksamkeit geschenkt werden. Da zu einem so frühen Zeitpunkt in der Regel umfangreiche Berechnungen zum thermischen Verhalten nicht möglich sind, ist es notwendig, dem Projektanten einfach handhabbare Unterlagen zur Verfügung zu stellen, die „den prinzipiellen Zusammenhang der (thermisch) relevanten Einflußgrößen erkennen lassen und ihn trotz ihres zwangsläufig einfachen Aufbaus in der Größenordnung richtig und für die Grundsatzentscheidung hinreichend genau wiedergeben" (3).

Im folgenden soll, ausgehend von Untersuchungen zum thermischen Verhalten von Büro- und Verwaltungsbauten unter sommerlichen Klimabedingungen (4), ein derartiges, für die Projektierungspraxis aufbereitetes Verfahren zur thermischen Vorbemessung von Zellenbürobauten angegeben werden. Dieses Vorbemessungsverfahren ist so aufgebaut, daß mit Hilfe der leicht zu ermittelnden Eingangsdaten speicherwirksame Bauwerksmasse, spezifischer Fensterflächenanteil und Orientierung der Räume thermisch relevante Entwurfsentscheidungen begründet oder diese hinsichtlich ihrer möglichen raumklimatischen Konsequenzen eingeschätzt werden können. Bevor das Verfahren und seine Anwendung erläutert wird, soll kurz auf einige grundlegende Zusammenhänge des thermischen Verhaltens von Zellenbürobauten eingegangen werden.

Die Raumlufttemperatur bei Fensterlüftung

Im Zellenbürobau muß man davon ausgehen, daß die gegenwärtig verwendeten Fenster aus Sicherheitsgründen (Einbruchsgefahr, Unwetterschäden) nur während der Nutzungszeit der Räume, etwa zwischen 8.00 und 16.00 Uhr geöffnet werden können. Damit ist die Fensterlüftung als ein Spezialfall des unterbrochenen Betriebes lüftungstechnischer Einrichtungen anzusehen, bei dem die Vollbetriebszeit am Tage liegt. Der interessierende Maximalwert der Raumlufttemperatur $\vartheta_{RV,E}$ tritt dabei am Ende der Nutzungszeit etwa gegen 16.00 Uhr auf. Dieser Wert $\vartheta_{RV,E}$ ist in Abhängigkeit von der speicherwirksamen Bauwerksmasse m_B, dem Wärmewert des Abstromes $w_{\infty,V}$ und dem Tagesmittelwert der Wärmelast $\dot{q}_m$ berechnet worden und exemplarisch in Abb. 1 dargestellt. Es wird deutlich, daß die nach TGL 32603/01 (5) geforderten zulässigen Temperaturen im Bereich von 28 bis 30 °C mit Fensterlüftung nur einzuhalten sind, wenn die speicherwirksame Bauwerksmasse m_B hinreichend groß ($m_B \geq 600$ kg/m²), der Tagesmittelwert der Wärmelast genügend klein ($\dot{q}_m < 20$ W/m²) und gleichzeitig auch der Wärmewert des Abstromes $w_{\infty,V}$ niedrig ist.

Der Wärmewert des Abstromes $w_{\infty,V}$ wird im wesentlichen vom Lüftungsförderstrom, also von der über die geöffneten Fenster pro Zeiteinheit ausgetauschten Luftmenge bestimmt. Sehr häufig kann man beobachten, daß in Zellenbürobauten die Fenster auch an Strahlungstagen im Sommer relativ weit und lange geöffnet sind. Der Verlauf der Kurven in Abb. 1 zeigt deutlich, daß ein Lüftungsregime mit großem Luftaustausch am Tage, also hohem Wärmewert des Abstromes $w_{\infty,V}$ nur dann zu einer Verringerung der Raumlufttemperatur führen kann, wenn diese bereits oberhalb der Außenlufttempeartur, im Extremfall oberhalb von 32 °C liegt. Das ist immer dann der Fall, wenn die speicherwirksame Bauwerksmasse des Gebäudes gering und/oder die thermische Belastung ($\dot{q}_m$) hoch ist, das Gebäude selbst also bereits eine thermisch ungünstige Gestaltung aufweist. Thermisch günstige, d. h. klimagerecht gestaltete Gebäude zeichnen sich jedoch durch eine relativ große speicherwirksame Bauwerksmasse und einen niedrigen Tagesmittelwert der Wärmelast aus. In derartigen Bauwerken ist es immer sinnvoll, den Wärmewert des Abstromes niedrig zu halten, an Strahlungstagen die Fenster also nur kurzzeitig zu öffnen. Nur durch ein derartiges Lüftungsregime können die Raumlufttemperaturen im Bereich von 28 bis 30 °C gehalten werden. Bei den gegenwärtig im Zellenbürobau üblichen Belegungsdichten von 0,10 bis 0,13 Pers./m² reicht es in der Regel aus, wenn die Fenster aller 1,5 bis 2,5 Stunden jeweils für 15 bis 20 Minuten voll geöffnet werden. Primär betrifft diese Aussage nur die Nutzer der Räume, durch die thermische Gestaltung der Gebäude entscheidet jedoch bereits der Projektant über die Wirksamkeit eines derartigen Lüftungsregimes.

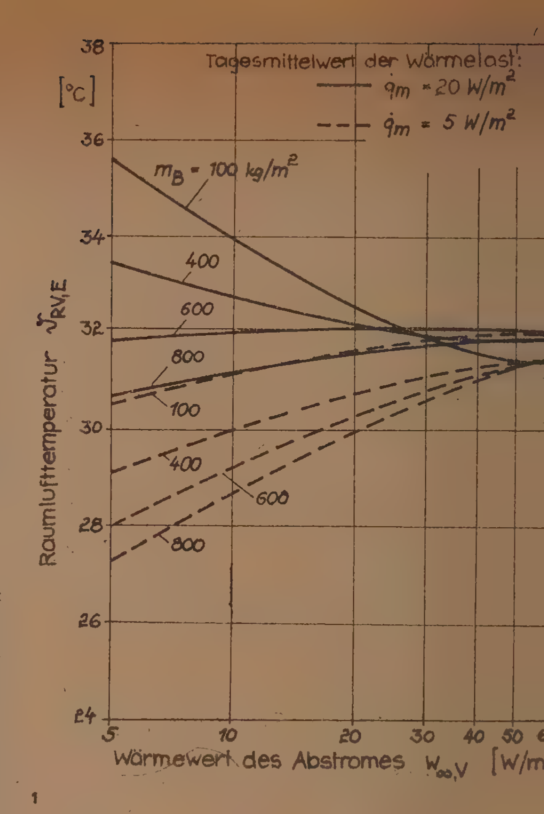
Die speicherwirksame Bauwerksmasse

Die speicherwirksame Bauwerksmasse m_B charakterisiert das Speicherverhalten der gesamten Bau- und Raumumschließungskonstruktion unter Berücksichtigung der Einwirkungsdauer der thermischen Belastung. Für den hier betrachteten Fall des unterbrochenen Betriebes lüftungstechnischer Einrichtungen (Fensterlüftung) kann die speicherwirksame Masse der einzelnen Raumumschließungselemente (Decke, Fußboden, Innenwände, Außenwand) mit Hilfe des Diagramms in Abb. 2 ermittelt werden.

Die speicherwirksame Bauwerksmasse des gesamten betrachteten Raumes ist dann nach der Beziehung

$$m_B = \frac{\Sigma\, m_j A_j}{A_B}$$

zu berechnen, wobei m_j die speicherwirksame Bauwerksmasse des jeweiligen Bauteils nach Abb. 2, A_j die Fläche dieses Bauteiles und A_B die Grundfläche des Raumes ist. Außenbauteile sind bei der Ermittlung von m_j mit ihrer gesamten Konstruktionsdicke x_j, Innenwände, Fußboden und Decke, d. h. Bauteile, die den Raum gegen thermisch gleichartig belastete Nebenräume abgrenzen, nur mit ihrer halben Konstruktionsdicke $x_j/2$ zu berücksichtigen. Diese Vereinfachung gilt näherungsweise auch für asymmetrischen Schichtenaufbau, wenn dann die über die Konstruktionsdicke gemittelte Trockenrohdichte ϱ_m (siehe Gleichung in Abb. 2) zugrunde gelegt wird.

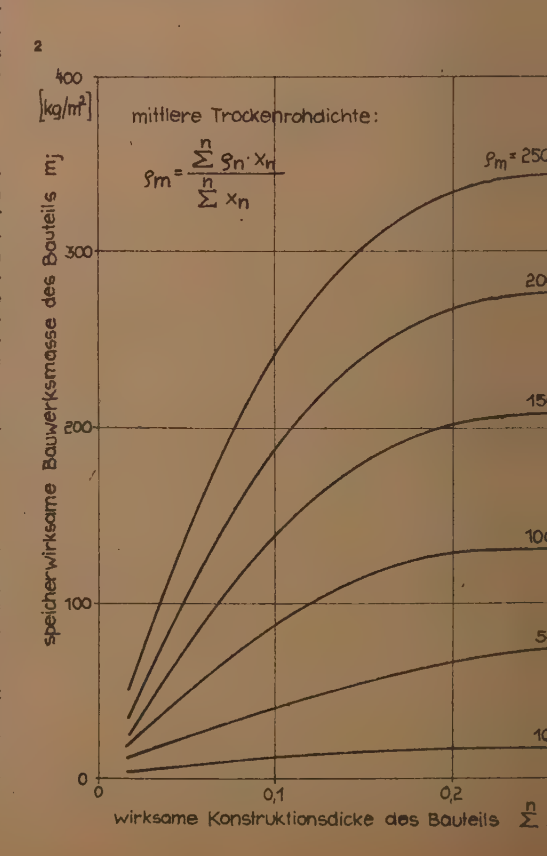


1

1
Maximalwert der Raumlufttemperatur $\vartheta_{RV,E}$ während der Nutzungszeit der Zellenbüroräume in Abhängigkeit vom Wärmewert des Abstromes $w_{\infty,V}$ am Tage und der speicherwirksamen Bauwerksmasse m_B bei verschiedenen Tagesmittelwerten $\dot{q}_m$ der Wärmelast (Südraum, Wärmewert des Abstromes nachts: $w_{\infty,\alpha} = 3$ W/m² K)

2
Speicherwirksame Bauwerksmasse m_j der Raumumschließungselemente bei unterbrochenem Betrieb (Fensterlüftung), nach (6)

2



m_B kg/m²	Baukonstruktion: Decke	Fußboden [1]	Innenwand	Außenwand
400...650	Beton, unverkleidet (x 0,2...0,3m)	Beton mit dünnem Fußbodenbelag (PVC, Textil)	schwer (Beton, x 0,07m)	schwer (Beton- oder Leichtbetonelemente, Mauerziegel) x 0,2...0,3m
300...400			mittelschwer (Zellenglas, Gipsstreifenplatten m. Stützkern, ROCASO-Ständerwand, Schaumgips, PUR-Gips u.ä.)	
290...300			leicht (ISO-Color-Trennwand, PUR-Al-Elemente, HF-Wabenelem., HF-PS-HF)	leichte Vorhangfassade
200...290	Beton mit Unterhangdecke (PB-Elemente, ISO-Schallabsorb., Phonex-Akustikdecke, ROCASO-Unterdecken u.ä.)		mittelschwer (s.o.)	schwer (s.o.)
150...200			leicht (s.o.)	leichte Vorhangfassade
80...150		w.o., aber 50% durch Möbel verstellt		

[1]) Durch Möblierungsanteil A_M/A_B wird m_B etwa um durchschnittlich 14 A_M/A_B reduziert

3

3
Bereich der speicherwirksamen Bauwerksmasse m_B für einschichtig genutzte, fenstergelüftete Zellenbürobauten unterschiedlicher Konstruktion

4
Richtwerttabelle zur Ermittlung des erforderlichen Durchlässigkeitskoeffizienten σ_{FSK} der Fenster-Sonnenschutz-Kombination für fenstergelüftete Zellenbüroräume, in denen während der Nutzungszeit die Raumlufttemperatur an einem Strahlungstag im Juli den oberen Grenzwert von $\vartheta_{RV,E} = 30$ °C nicht überschreiten soll (52 °n. Br., Trübungsfaktor T= 4)

Für Stahlbetonskelettbauten und gegenwärtig übliche Ausbauelemente ist in der Tabelle in Abb. 3 der Bereich der im Zellenbürobau praktisch erreichbaren speicherwirksamen Bauwerksmassen angegeben. Für Überschlagsrechnungen kann mit dieser Tabelle gearbeitet werden. Es ist zu ersehen, daß in modernen Bürobauten speicherwirksame Bauwerksmassen über 600 bis 650 kg/m² kaum zu erreichen sind. Durch den Einsatz leichter Bauelemente, wie zum Beispiel leichter Vorhangfassaden, leichter Trennwandsysteme und leichter Unterhangdecken, wird die Bauwerksmasse in der Regel so stark reduziert, daß nach Abb. 1 die Einhaltung der in TGL 32603/01 geforderten zulässigen Raumlufttemperaturen ohne klimatechnischen Aufwand nicht mehr möglich ist. Da im Bürobau allgemein Fußboden und Decke den Hauptteil der speicherwirksamen Bauwerksmasse stellen, ist mit der Wahl des konstruktiven Systems in der Planungsphase bereits die grundsätzliche Entscheidung über den Bereich der speicherwirksamen Bauwerksmasse und damit indirekt auch über die Notwendigkeit des Einsatzes lüftungs- und klimatechnischer Anlagen gefallen. Spätere Korrekturen sind kaum bzw. nur in geringem Maße möglich. Es sollte deshalb immer angestrebt werden, in Büro- und Verwaltungsbauten möglichst schwere Konstruktionen einzusetzen, um so günstige Voraussetzungen für den wirksamen Einsatz einer Fensterlüftung zu schaffen.

4

A_F/A_B \ m_B	Ost; SO; SW; West					Süd				
	600	700	800	900	1000	600	700	800	900	1000
0,075	0,30	0,40	0,60	0,80	///	0,40	0,60	0,80	///	///
0,100	0,20	0,30	0,50	0,70	0,85	0,35	0,45	0,60	0,80	///
0,125	0,20	0,30	0,40	0,60	0,70	0,30	0,35	0,50	0,65	///
0,150	0,18	0,28	0,35	0,50	0,60	0,25	0,30	0,40	0,55	///
0,200	0,18	0,25	0,30	0,40	0,50	0,20	0,25	0,35	0,45	0,75
0,250	XXX	0,25	0,25	0,30	0,40	0,18	0,22	0,30	0,35	0,60
0,300	XXX	XXX	0,25	0,30	0,35	XXX	0,20	0,25	0,30	0,47
0,400	XXX	XXX	0,18	0,23	0,28	XXX	0,17	0,20	0,25	0,40
0,500	XXX	XXX	XXX	0,18	0,24	XXX	XXX	0,18	0,22	0,35
0,600	XXX	XXX	XXX	XXX	0,22	XXX	XXX	0,17	0,20	0,30
0,700	XXX	XXX	XXX	XXX	0,20	XXX	XXX	XXX	0,18	0,27

A_F/A_B \ m_B	NO; NW						Nord					
	500	600	700	800	900	1000	500	600	700	800	900	1000
0,075	0,20	0,60	///	///	///	///	0,80	///	///	///	///	///
0,100	0,15	0,50	0,70	///	///	///	0,60	///	///	///	///	///
0,125	XXX	0,40	0,55	0,70	///	///	0,50	0,80	///	///	///	///
0,150	XXX	0,35	0,50	0,60	0,80	///	0,40	0,70	///	///	///	///
0,200	XXX	0,30	0,40	0,50	0,60	0,70	0,30	0,55	0,75	0,85	///	///
0,250	XXX	0,25	0,32	0,40	0,50	0,60	0,28	0,45	0,60	0,70	///	///
0,300	XXX	0,20	0,28	0,35	0,45	0,50	0,25	0,40	0,50	0,60	0,75	///
0,400	XXX	0,18	0,24	0,28	0,35	0,40	0,20	0,30	0,40	0,45	0,60	0,70
0,500	XXX	XXX	0,20	0,24	0,30	0,35	XXX	0,28	0,35	0,38	0,45	0,60
0,600	XXX	XXX	0,18	0,22	0,25	0,30	XXX	0,24	0,30	0,32	0,40	0,50
0,700	XXX	XXX	XXX	0,18	0,22	0,27	XXX	0,20	0,28	0,30	0,35	0,45

m_B = speicherwirksame Bauwerksmasse in kg/m² A_F/A_B = spezifische Fensterfläche

/// keine Verschattungsmaßnahmen erforderlich XXX Zwangslüftung bzw. Klimatisierung

Zur thermischen Vorbemessung der Gebäude

Der Tagesmittelwert der Wärmelast $\dot{q}_m$ wird unter sommerlichen Klimabedingungen im Zellenbüro in erster Linie von der Strahlungslast, also von dem über die lichtdurchlässigen Teile der Außenkonstruktion in den Raum eindringenden Wärmestrom bestimmt.

Demgegenüber ist der über die lichtundurchlässigen Außenbauteile eindrigende Transmissionswärmestrom vernachlässigbar, vor allem, wenn helle äußere Bauteiloberflächen und gegebenenfalls hinterlüftete Konstruktionen eingesetzt werden. Da auch die im Zellenbüro selbst entstehende Wärmemenge (Beleuchtung, Personen) relativ wenig variiert ($\dot{q}_{Nm} \approx 10$ W/m²), muß die Begrenzung des Tagesmittelwertes der Wärmelast $\dot{q}_m$ unmittelbar als ein Problem der Fensterdimensionierung und des Einsatzes wirksamer Verschattungseinrichtungen angesehen werden. Unter diesem Gesichtspunkt ist die in Abb. 4 angegebene Richtwerttabelle zur thermischen Vorbemessung einseitig befensterter, fenstergelüfteter Zellenbüroräume erarbeitet worden. Die Richtwerttabelle gilt für einen Strahlungstag im Juli, mitteleuropäische Klimabedingungen und für Räume, in denen während der Nutzungszeit am Tage die Raumlufttemperatur 30 °C nicht überschreiten soll. Eingangsparameter der Tabelle sind

- die auf die Grundfläche des Raumes bezogene spezifische Fensterfläche A_F/A_B,
- die speicherwirksame Bauwerksmasse m_B und
- die Orientierung der Räume.

Ermittelt wird der erforderliche Durchlässigkeitskoeffizient σ_{FSK}, der durch die Fenster — Sonnenschutz — Kombination erreicht werden muß, wenn bei Einsatz einer Fensterlüftung unter den gegebenen Bedingungen der angegebene Grenzwert der Raumlufttemperatur auch an einem Strahlungstag im Sommer eingehalten werden soll.

Mit Hilfe der Zusatzdiagramme in den Abbildungen 5 bis 11 und der Tabelle (Abb. 12) ist es dem Projektanten möglich, auf der Grundlage des nach Abb. 4 ermittelten Durchlässigkeitskoeffizienten σ_{FSK} eine hinreichend wirksame Verschattungseinrichtung auszuwählen und deren Hauptkonstruktionsparameter zu bestimmen. Die in den Abbildungen 5 bis 12 angegebenen Werte für σ_{FSK} gelten für Zweischeibenfenster mit einem Glasflächenanteil $F_G = A_G/A_F = 0{,}8$ (A_G = Glasfläche des Fensters). Weicht der vorhandene Glasflächenanteil $F_{G,v}$ wesentlich von diesem Wert ab, sind die in den Diagrammen abgelesenen σ_{FSK}-Werte mit dem Korrekturfaktor $1{,}25 \cdot F_{G,v}$ zu multiplizieren.

Zwischenjalousien und Spezialgläser (Reflexions- und Absorptionsgläser) wurden nicht mit aufgenommen, da sie als Sonnenschutzeinrichtungen für fenstergelüftete Räume ungeeignet sind. Wegen ihrer starren Verbindung mit der Fensterkonstruktion entfällt die Schutzwirkung derartiger Einrichtungen bei geöffnetem Fenster nahezu vollständig. Außerdem sind nach (7) Spezialverglasungen wegen ihrer hohen Investitionskosten und der relativ geringen Lebensdauer wirksamen äußeren Verschattungseinrichtungen unterlegen und sollten deshalb nach Möglichkeit nur für Sondervorhaben (z. B. Rekonstruktion oder Repräsentationsbauten) verwendet werden.

Anwendungsbeispiele:

An einem frei gewählten Beispiel soll die praktische Anwendung des vorgestellten Vorbemessungsverfahrens verdeutlicht werden. Gegeben sei der in Abb. 13 dargestellte Zellenbüroraum. Zuerst wird zweckmäßigerweise die vorhandene speicherwirksame Bauwerksmasse des Raumes berechnet, um festzustellen, ob der Einsatz einer Fensterlüftung prinzipiell möglich ist:

1. Außenwand (geht mit der gesamten Konstruktionsdicke in die Berechnung ein)

$x_{AW} = 0{,}31$ m

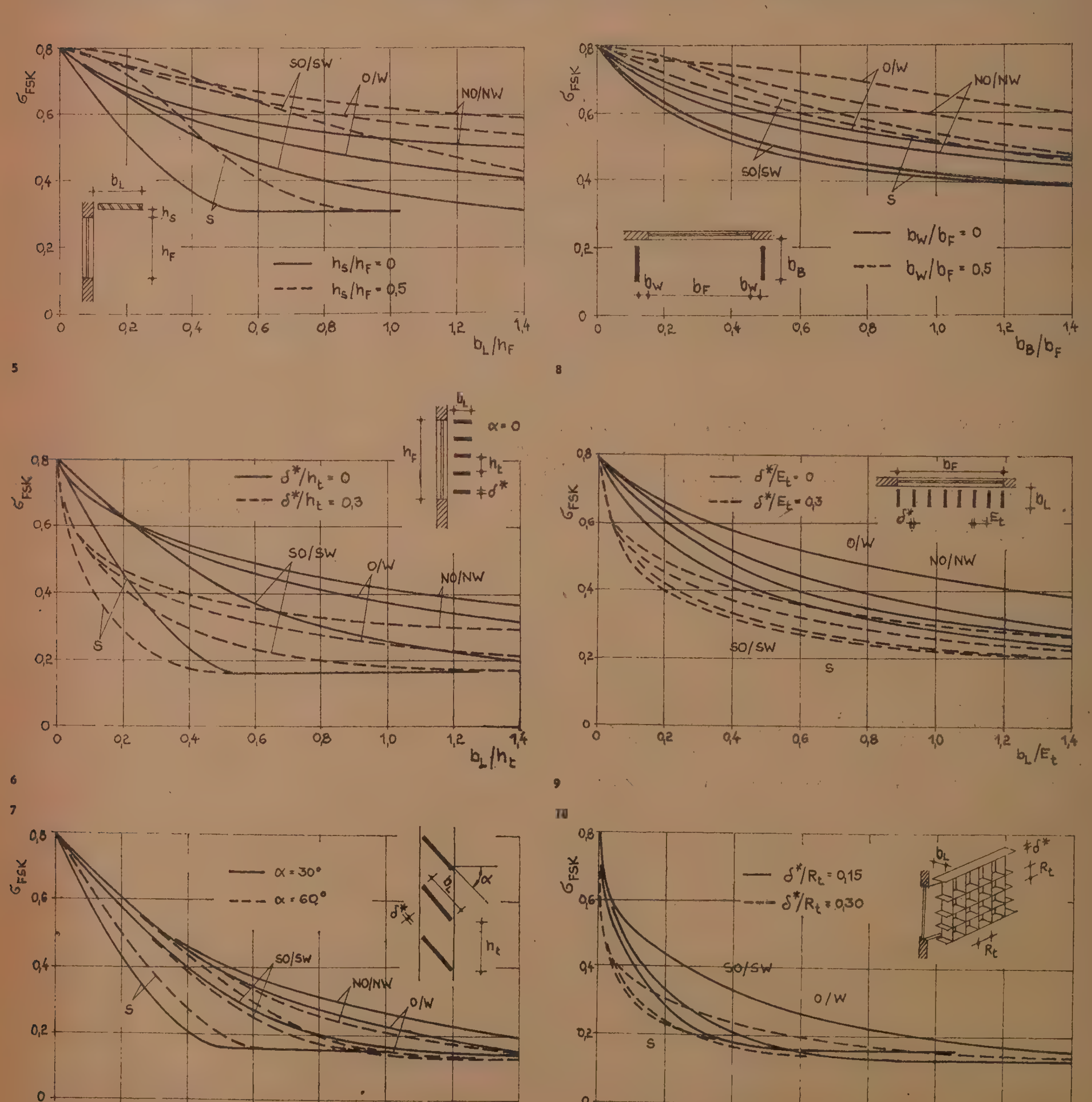
$$\varrho_m = \frac{2300 \cdot 0{,}07 + 100 \cdot 0{,}04 + 2300 \cdot 0{,}2}{0{,}31}$$

$\varrho_m \approx 2000$ kg/m³

Aus Abb. 2 ergibt sich damit:

$m_{AW} = 275$ kg/m²

2. Innenwände (gehen nur mit der halben Konstruktionsdicke in die Berechnung ein)



5

8

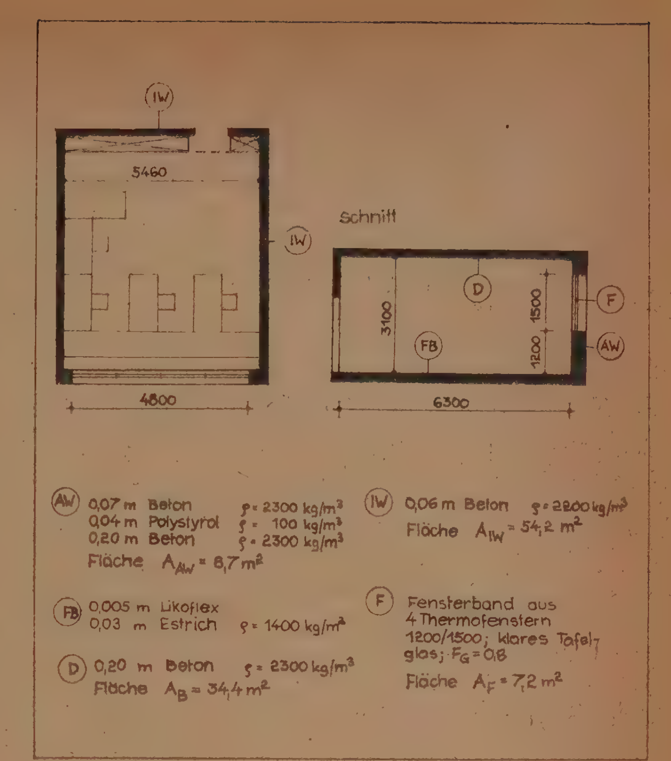
6

9

7

10

Verschattungseinrichtung	äußere Oberfläche	σ_{FSK}			
		NO/NW	O/W	SO/SW	S
teildurchlässige Vorhänge nichtmetallische Innenjalousien (während der Besonnungszeit benutzt)	dunkel	0,78	0,78	0,78	0,74
	hell, weiß	0,77	0,74	0,72	0,68
nichtmetallische Vertikallamellen (ganztägig benutzt)	dunkel	0,64			
	hell, weiß	0,44			



5
Durchlässigkeitskoeffizient σ_{FSK} für starre Horizontalblenden

6
Starre Horizontallamellen

7
Angestellte Horizontallamellen ($\delta^*/h_t \to 0$)

8
Starre Vertikalblenden

9
Starre Vertikallamellen

10
Quadratisches Raster (starr)

11
Um die Hauptachse schwenkbare Vertikallamellen $\delta^*/h_t \approx 0$ (NO/NW: Lamellen starr, da Schwenkung ohne Einfluß)

12
Wirksamkeit innerer Verschattungseinrichtungen

13
Anwendungsbeispiel: Südorientierter Zellenbüroraum

$x_{IW} = 0{,}03$ m
$\varrho = 2200$ kg/m³

Aus Abb. 2 ergibt sich damit:

$m_{IW} = 70$ kg/m²

3. Fußboden/Decke (gehen beide jeweils mit der halben Konstruktionsdicke in die Berechnung ein)

$x_{FB} = x_D = 0{,}12$ m

$$\varrho_m = \frac{1400 \cdot 0{,}03 + 2300 \cdot 0{,}2}{0{,}23} \approx 2200 \text{ kg/m}^3$$

Aus Abb. 2 ergibt sich damit:

$m_{FB} = m_D = 230$ kg/m²

Mit diesen Werten und den Flächenanteilen entsprechend Abb. 13 ergibt sich nach der Beziehung

$$m_B = \frac{m_{AW} \cdot A_{AW} + m_{IW} \cdot A_{IW} + (m_{FB} + m_D)\, A_B}{A_B}$$

eine speicherwirksame Bauwerksmasse des Raumes von

$$m_B = \frac{275 \cdot 8{,}7 + 70 \cdot 54{,}2 + 460 \cdot 34{,}4}{34{,}4}$$

$m_B = 640$ kg/m².

Da die Möblierung bisher nicht mit berücksichtigt wurde, ist es ratsam, mit $m_B \approx 600$ kg/m² weiter zu rechnen. Nach der Richtwerttabelle in Abb. 4 ist bei dieser Bauwerksmasse der Einsatz einer Fensterlüftung in diesem Raum möglich. Allerdings darf die spezifische Fensterfläche nicht über $A_F/A_B = 0{,}25$ liegen, der Einsatz von Verschattungseinrichtungen ist in jedem Fall erforderlich. Die vorhandene Fensterfläche des Raumes beträgt $A_F/A_B = 0{,}20$. Aus Abb. 4 wird der erforderliche Durchlässigkeitskoeffizient der Fenster-Sonnenschutz-Kombination mit $\sigma_{FSK} = 0{,}20$ bestimmt. Mit Hilfe der Abbildungen 5 bis 12 kann jetzt eine hinreichend wirksame Verschattungseinrichtung ausgewählt werden. Im vorliegenden Ist der erforderliche Durchlässigkeitskoeffizient nur mit Horizontallamellen (Abb. 6 oder 7) zu erreichen. Schwenkbare Vertikallamellen (Abb. 11) erreichen den erforderlichen Wert zwar auch, werden an Südseiten aber kaum eingesetzt. Für bestimmte Gestaltungsaufgaben könnte auch ein quadratisches Raster (Abb. 10) eingesetzt werden. Die Angaben in den Abbildungen 6 und 7 gelten auch für Außenjalousien, wenn vorausgesetzt wird, daß diese den gesamten Tag vor den Fenstern belassen und nur an trüben Tagen hochgezogen werden. Das Verhältnis Lamellenbreite zu Lamellenabstand b_L/h_t muß im vorliegenden Fall, entsprechend Abb. 6, mindestens 0,4 betragen. Mit diesen Angaben kann eine entsprechende Verschattungseinrichtung konstruiert bzw. aus dem (z. Z. noch nicht befriedigenden) Angebot ausgewählt werden.

Will der Projektant aus beleuchtungstechnischen, gestalterischen oder ähnlichen Gründen eine andere Verschattungseinrichtung einsetzen bzw. ist bereits der Einsatz einer bestimmten Verschattungseinrichtung vorgesehen, muß für diese aus dem entsprechenden Diagramm (Abb. 5 bis 12) der erreichbare σ_{FSK}-Wert bestimmt und damit aus Abb. 4 der zulässige Fensterflächenanteil ermittelt werden. Bei einer starren Horizontalblende liegt z. B. σ_{FSK} nach Abb. 5 nicht unter 0,30. Aus der Richtwerttabelle (Abb. 4) wird damit eine zulässige spezifische Fensterfläche von $A_F/A_B = 0{,}125$ ermittelt. Das bedeutet, daß die vorhandene Fensterfläche dann annähernd um die Hälfte, d. h. um zwei Fensterelemente 1200/1500 verringert werden muß. Aus dem Anwendungsbeispiel wird, so glaube ich, deutlich, daß es auf der Grundlage des dargestellten Vorbemessungsverfahrens möglich ist, ohne größeren Berechnungsaufwand thermisch relevant Entwurfsentscheidungen zu begründen oder verschiedene Entwurfsentscheidungen im Sinne eines Variantenvergleichs thermisch zu bewerten.

Literatur

(1) Petzold, K.
Klimagerechtes Bauen und lüftungstechnischer Aufwand
Stadt- und Gebäudetechnik, 22 (1968) 11, S. 283—285

(2) Kühnert, R.,
Qualität und Effektivität in der Projektierung erhöhen
Architektur der DDR, 27 (1978) 6, S. 324—328

(3) Petzold, K.,
Wärmelast und Raumlufttemperatur — Stand und Tendenzen
Luft- und Kältetechnik, 11 (1975) 5, S. 232—236

(4) Ferstl, K.
Beitrag zum thermischen Verhalten von Büro- und Verwaltungsbauten unter sommerlichen Klimabedingungen
Diss. TU Dresden, 1978

(5) TGL 32603/01,
Arbeitshygiene, Mikroklima am Arbeitsplatz. Begriffe, Werte für optimale und zulässige mikroklimatische Bedingungen
Ausgabe November 1975

(6) Petzold, K,
Intensive Nachtlüftung
Luft- und Kältetechnik, 13 (1977) 5, S. 251—256

(7) Petzold, K., Roloff, J., Klengel, M.
Zur Wirtschaftlichkeit von Reflexionsglas
Luft- und Kältetechnik, 9 (1973) 4, S. 178—183

Richtwerte für Projektierungszeiten

Dr. oec. Lothar Büttner
Prof. Dr. habil. Johannes Mausolf
Technische Universität Dresden
Sektion Sozialistische Betriebswirtschaft
Wissenschaftsbereich
Betriebswirtschaft des Bauwesens

Die verstärkte Ausarbeitung und Anwendung von Richtwerten für Projektierungszeiten stellt ein wichtiges Mittel zur Verwirklichung der anspruchsvollen Leistungsziele der Projektierung im Bauwesen bis 1980 (Steigerung der Projektierungsleistung gegenüber 1975 auf 165 bis 170%) dar.
Auf der 38. Plenartagung der Bauakademie der DDR wurde deutlich gemacht, daß „den Projektanten geholfen werden (soll), wirkungsvoller die Verwendung ihrer Projektierungszeit zu analysieren und zu planen" (1).
Die Zielstellung dieser Veröffentlichung besteht darin, einen Beitrag zum Stand der Ausarbeitung und der Anwendung von Projektierungszeitwerten sowie zu Schlußfolgerungen für die weitere Arbeit auf diesem Gebiet zu leisten.

Definition von Projektierungszeitwerten

Es ist notwendig, zwei Kategorien von Projektierungszeitwerten zu unterscheiden und abzugrenzen:

1. der Projektierungszeitaufwand ZA
2. die Projektierungszeitdauer ZD.

Der Projektierungszeitaufwand beinhaltet den Aufwand an Projektierungsstunden für die Bearbeitung der Projektdokumentation.
Die Projektierungszeitdauer beinhaltet den Zeitraum vom Beginn bis zur Fertigstellung bzw. Auslieferung der Projektdokumentation.
Beide Projektierungszeitkategorien besitzen eigenständige Anwendungsgebiete. Sie sind auch nciht einfach ineinander umrechenbar, etwa die Projektierungszeitdauer aus der kalendermäßigen Umrechnung des Projektierungszeitaufwandes, weil Einflüsse wie die parallele Bearbeitung von Teilprojekten, die Anzahl und Stärke der Bearbeiterkollektive, die notwendigen Unterbrechungen infolge von Zuarbeiten oder Bestätigungsvorgängen zu berücksichtigen sind.

Der Projektierungszeitaufwand ZA

Richtwerte oder Normative für den Projektierungszeitaufwand stellen eine wichtige Grundlage zur weiteren Qualifizierung der Leitung und Planung von Projektierungsleistungen sowie zur Stimulierung der Leistungssteigerung dar.
Die vereinfachte Grundbeziehung zur Ermittlung des Projektierungszeitaufwandes ZA für ein Objekt lautet

$$ZA = t \cdot m \quad [h]$$

t — Projektierungszeitaufwand je Parameter $\left[\frac{h}{ME}\right]$

m — Menge des Parameters [ME]

Der Projektierungszeitaufwand je Parameter (t-Wert) stellt die entscheidende Größe dar, dafür sind projektierungsobjektbezogene Kennziffern zu schaffen. Für die Kennziffern eignet sich als Parameter der Baupreis (L I — L III) in TM sowie Gebrauchswerteinheiten wie m² Bruttofläche, m³ umbauter Raum. Teilweise wird als Bezugsparameter auch der Projektierungspreis verwendet, dies ist jedoch nicht zweckmäßig, weil dabei nur ein indirekter Bezug zum projektierten Objekt hergestellt wird und eine Beeinflussung über die ‚Handhabung' der Projektierungspreisanordnung möglich ist.
Zur Anwendung von Richtwerten des Projektierungszeitaufwandes für die weitere Verbesserung der Leitung und Planung sowie der Stimulierung der Leistungssteigerung:
1. Die Jahresplanung der Projektierungsleistung erfolgt gegenwärtig noch überwiegend nach dem Prinzip: voraussichtliche Isterfüllung des Vorjahres gemessen am Projektierungspreis mal festgelegten Steigerungssatz. Diese Vorgehensweise berücksichtigt nur unzureichend die konkrete Sortimentsstruktur an Projektierungsaufgaben. Zweckmäßiger ist es, auf der Grundlage der konkreten Objektliste den Projektierungszeitaufwand je Objekt wie oben zu ermitteln und eine Aggregation zum Gesamtbearbeitungsstundenbedarf vorzunehmen, dieser wird dann mit dem Bearbeitungsstundenfonds der direkt in der Projektierung Beschäftigten bilanziert und so ein anspruchsvolles, reales Planangebot entwickelt.
2. Die Anwendung von arbeitskollektiv- und bearbeiterbezogenen Vorgaben für den Projektierungszeitaufwand stellt ein wichtiges Mittel zur Leistungssteigerung dar. Untersuchungen haben ergeben, daß in den Projektierungseinrichtungen, wo mit bearbeiterbezogener Projektierungszeitvorgabe und -abrechnung gearbeitet wird und ihre Erfüllung zur Grundlage für die Bemessung des leistungsabhängigen Lohnanteiles gemacht wird, höhere Leistungen erreicht werden. Dazu ist es notwendig, oben erläuterte t-Werte für Projektierungsobjekte (differenziert nach Teilleistungen wie Regelprojekt, HSL, Elektro, Tiefbau ...) zu schaffen, die das betriebliche Leistungsniveau widerspiegeln, und sie jährlich weiterzuentwickeln.
3. Der zwischenbetriebliche Leistungsvergleich der Projektierungszeitaufwände für vergleichbare Objekte ist eine Möglichkeit Leistungsunterschiede sichtbar zu machen und Reserven zielgerichtet zu erschließen. Hierzu wurden entsprechende Untersuchungen durchgeführt (2). Beispielsweise ergab sich für die Erzeugnisgruppe ELN Nr. 2111 — eingeschossige Hallen — in der Phase Ausführungsprojekt bei vergleichbaren Schwierigkeits- und Vorleistungsgrad ein durchschnittlicher Projektierungszeitaufwand von

$$ZA = 1{,}98\ h/TM\ \text{Baupreis}\ (L\ I \ldots L\ III)$$

Gleichzeitig betrug die maximale Streuung bei einzelnen Betrieben überschreitend etwa 60% und unterschreitend etwa 120%. Dies weist einerseits auf noch bestehende Erfassungsunterschiede hin (die bei weiteren Untersuchungen noch eleminiert werden müssen), andererseits werden hier jedoch echte Leistungsunterschiede sichtbar.
Gegenwärtig ist der Stand bei den Projektierungszeitaufwandswerten dadurch gekennzeichnet, daß die Betriebe sich eigene Werte schaffen und dabei methodisch unterschiedlich herangehen. Die erreichten Ergebnisse sind differenziert. Gute Ergebnisse wurden beispielsweise erreicht auf dem Gebiet des Wohnungsbaus beim VEB Baukombinat Dresden, Betrieb Projektierung (3), und auf dem Gebiet des Industriebaus für ausgewählte Objekte beim VEB BMK Kohle und Energie, KB Forschung und Projektierung Berlin (4). Künftig wird die Anwendung eines methodisch einheitlichen, komplexen Systems zur Ausarbeitung und Anwendung von Richtwerten des Projektierungszeitaufwands notwendig. Eine erste gute Grundlage hierfür wird vom Institut für Projektierung und Standardisierung der Bauakademie mit den Arbeiten im Rahmen der ‚Einheitlichen, erzeugniskonkreten Leistungserfassung in der Projektierung (LEP)' geschaffen (5).

Die Projektierungszeitdauer ZD

Richtwerte oder Normative für die Projektierungszeitdauer sind ein wichtiges Mittel für die Einordnung der Projektierungsaufgabe in die Bilanz, die Festlegung des Auslieferungstermins im Projektierungsleistungsvertrag und die eventuelle Inanspruchnahme von Mehrkosten bei ungenügenden Vorlauf (nach Verfügungen und Mitteilungen des MfB Nr. 9/1972). Ihre Anwendung soll gleichzeitig die Verkürzung der Projektbearbeitungsdauer stimulieren.
Für die Gestaltung der Richtwerte von ZD gibt es zwei prinzipiell unterschiedliche Möglichkeiten:
1. Bestimmung von ZD-Werten für differenzierte Objektgruppen (nach ELN-Gliederung) auf der Grundlage einer objektkonkreten, statistischen Ermittlung des Projektierungszeitaufwandes (ZA) und Berücksichtigung von Parallelbearbeitung, Bearbeiterkollektivstärke und Dauer notwendiger Unterbrechungen. Nach diesem Prinzip wurde ein betrieblicher Vorschlag (4) erarbeitet.
2. Bestimmung von ZD-Werten ohne Objektdifferenzierung auf der Grundlage einer aus statistischen Material abgeleiteten mathematischen Funktion. Nach diesem Prinzip wurden von der Gutachterstelle beim Ministerium für Bauwesen ‚Richtwerte des Zeitaufwandes für die bautechnische Projektierung von Investitionen ...' (6) ausgearbeitet.
Danach wird die Projektierungszeitdauer für die Phasen GWU, IVE (AST), GE und AP getrennt ermittelt. Ausgangspunkt ist ein G, der aus einer Funktion des Typs

$$G = a \cdot \sqrt[4]{\text{Baupreis [Mill. M] in [Mon.]}}$$

abgeleitet ist.
Danach ergeben sich bìespielsweise für den Grundwert der Projektierungszeitdauer für die Phase GE (nach 6, S. 6) folgende Werte:

Baupreis Mill. M.	Grundwert Mon.	Baupreis Mill. M.	Grundwert Mon.
0,5	2,92	10,0	5,31
1,0	3,35	20,0	6,10
2,0	3,85	50,0	7,33
5,0	4,62	je weitere 10,0	0,2

Die Besonderheiten des konkreten Projektierungsobjektes wie schwierige Geländeverhältnisse, Einbeziehung vorhandener Bausubstanz, Verwendung von Angebots- und WV-Projekten u. a. werden über Korrekturkoeffizienten (im Bereich von 0,9 bis 1,15) einbezogen. Zeitunterbrechungen für Prüfung und Bestätigung werden über Zeitzuschläge berücksichtigt.
Die weitere Arbeit auf dem Gebiet der Projektierungszeiten muß darauf gerichtet sein, die Ausarbeitung auf einheitlicher methodischer Grundlage qualitativ zu verbessern und durch breitere Anwendung weitere Erfahrungen zu sammeln um letztlich eine — den Bauzeitnormativen vergleichbare — TGL für Projektierungszeiten zu schaffen. Das ökonomische Ziel besteht dabei nicht in der absoluten Senkung der Projektierungszeit, sondern in der relativen Verringerung je Projektierungseinheit, weil Variantenausarbeitungen, Optimierungs- und Effektivitätsberechnungen sowie Qualitätsnachweise mit einem zusätzlichen Bearbeitungsaufwand verbunden sind, der zu einer Kostensenkung bei der Baudurchführung oder Gebrauchswertverbesserung bei der Nutzung führen muß.

Literatur

(1) Erhöhung der Leistungsfähigkeit der Projektierung im Bauwesen. Tagungsmaterialien der 38. Plenartagung der Bauakademie der DDR, vom 21. 6. 1978, Bauinformation Sonderheft S. 12
(2) Forschungsergebnisse zur ‚Erzeugnisbezogenen Leistungsbewertung von Projektierungsbetrieben'. TU Dresden, Sektion SBW (Beleg- und Diplomarbeiten)
(3) Arbeitsvorgaben für 1978, Betriebs-Dienstanweisung 06-14/1977.
(4) Arbeitsmaterial ‚Wirtschaftliche Projektierungszeiten' vom 1. 10. 1977, BMK Kohle und Energie, KB Forschung und Projektierung Berlin
(5) Konzeption zur einheitlichen, erzeugniskonkreten Leistungserfassung und Auswertung für die Projektierung im Bauwesen der DDR, Bauakademie der DDR, Berlin 1977
(6) Richtwerte des Zeitaufwandes für die bautechnische Projektierung von Investitionen und der bautechnologischen Arbeitsvorbereitung bis zum Baubeginn. Gutachterstelle beim Ministerium für Bauwesen, Mai 1978 (Bearbeiter E. Eickenroth)



INFORMATIONEN

Bund der Architekten der DDR

Wir gratulieren unseren Mitgliedern

Architekt Bauingenieur Gerhard Haase, Rostock, 2. Mai 1929, zum 50. Geburtstag

Architekt Dipl.-Ing. Hans Silberschlag, Erfurt, 7. Mai 1929, zum 50. Geburtstag

Architekt Dipl.-Ing. Werner Eisentraut, Karl-Marx-Stadt, 9. Mai 1909, zum 70. Geburtstag

Architekt Baumeister Albert Hohne, Leipzig, 10. Mai 1914, zum 65. Geburtstag

Architekt Edith Scholz, Halle, 11. Mai 1929, zum 50. Geburtstag

Dipl.-Arch. Wilhelm Donges, Erfurt, 12. Mai 1909, zum 70. Geburtstag

Architekt Bauingenieur Frank Naumann, Brandenburg, 12. Mai 1929, zum 50. Geburtstag

Architekt Heinrich Kramer, Plauen, 16. Mai 1914, zum 65. Geburtstag

Architekt Bauingenieur Hans Bach, Markkleeberg West, 17. Mai 1909, zum 70. Geburtstag

Diplomgartenarchitekt Johannes Bronder, Dresden, 17. Mai 1904, zum 75. Geburtstag

Architekt Dipl.-Ing. Carl-Heinz Pastor, Rostock, 17. Mai 1929, zum 50. Geburtstag

Architekt Dipl.-Ing. Helmut Dalcke, Neubrandenburg, 18. Mai 1909, zum 70. Geburtstag

Architekt Prof. Dr.-Ing. habil. Joachim Stahr, Weimar, 18. Mai 1929, zum 50. Geburtstag

Architekt Dr.-Ing. Walther Kunze, Dresden, 19. Mai 1929, zum 50. Geburtstag

Architekt Dipl.-Ing. Dorothea Meyer, Erfurt, 20. Mai 1929, zum 50. Geburtstag

Architekt Henry Reichard, Berlin, 21. Mai 1919, zum 60. Geburtstag

Architekt Wolfgang Conrad, Berlin, 22. Mai 1929, zum 50. Geburtstag

Architekt Bauingenieur Hans Drost, Berlin, 22. Mai 1919, zum 60. Geburtstag

Architekt Bauingenieur Gerhard Hering, Berlin, 24. Mai 1929, zum 50. Geburtstag

Architekt August Nordwig, Schwante, 26. Mai 1909, zum 70. Geburtstag

Architekt Gerhard Gabriel, Halle, 27. Mai 1929, zum 50. Geburtstag

Architekt Dipl.-Ing. Ernst Günther, Berlin, 27. Mai 1929, zum 50. Geburtstag

Architekt Bauingenieur Günter Gottschalk, Berlin, 30. Mai 1929, zum 50. Geburtstag

Architekt Baumeister Herbert Fischer, Effelder, 31. Mai 1919, zum 60. Geburtstag

Tagungen

Informationstag „Qualitätssicherung im Bauwesen"

Die Komplexität der Fragen zur geometrischen Genauigkeit im Montagebau verlangt, daß sich neben dem Bauingenieur aus der Projektierung, der Vorfertigung und der Bauausführung auch der Architekt mit diesen Problemen beschäftigt. Aus diesem Grunde sollen in Auswertung des KDT-Informationstages am 2. 11. 1978 in Erfurt einige wesentliche Aspekte des Genauigkeitswesens wiedergegeben werden:

„Zur weiteren Entwicklung des Genauigkeitswesens im Bauwesen der DDR" (Prof. Dr.-Ing. habil. Hennecke, HAB Weimar).

In diesem Vortrag wurde die mit der Industrialisierung und der Intensivierung des Bauwesens sowie der Kompliziertheit der Bauwerke zunehmende Rolle des Genauigkeitswesens dargestellt. Seine Entwicklung verlangt die stärkere Befassung mit den Meßprozessen (Lasertechnik, Automatisierung, EDV), die Weiterentwicklung und Aktualisierung von Vorschriften und Genauigkeitsstandards, die Beachtung der theoretischen Grundlagen (Qualitätskontrolle, mathematische Statistik und Stochastik), den sinnvollen Übergang zur Zwangsmontage sowie den komplexen Einsatz der ingenieurgeodätischen Meßmittel und -verfahren.

Weitere Vorträge behandelten die Genauigkeit des Stahlformenbaus und seine Auswirkungen auf die Fertigteilproduktion, die Durchführung der geometrischen Vorfertigungskontrolle in der VR Polen, Präzisionsabsteckungen für Bauwerke sowie die Demonstration des von Zeiss Jena neuentwickelten Laserfluchtungsgerätes LFG 1.

Der Genauigkeitsprojektierung im Skelettbau der UdSSR (Dr.-Ing. Hoffmeister, HAB Weimar) war ein Vortrag gewidmet, welcher die Anwendungsmöglichkeiten des sowjetischen Wissenschaftsvorlaufs auf diesem Gebiet in der DDR aufzeigte. Besonders wertvoll erscheint dabei die Nachnutzung katalogisierter wichtiger Passungsfälle der Skelettbauweisen der UdSSR auf die gegenwärtig in der DDR im Entwicklungsstadium befindlichen Bauserien.

Interessant dürften auch die Darlegungen zu „Ausführungsunterlagen des passungstechnischen Projektes" (Dipl.-Ing. Plischke, WBK Erfurt) für den Architekten sein, weil die Baupassung eng mit dem Entwurf von Bauelementen des Montagebaus verbunden ist. Es wurde erläutert, in welcher Form die Ergebnisse der Projektierung dokumentiert werden: Elementebezeichnungen mit tolerierten Konstruktionsmaßnahmen, Anforderungen an die geodätische Absteckung, Herstellung von Baupassungsplänen auf der Grundlage von Montageplänen für die passungstechnisch erforderliche Montagereihenfolge.

Kurz einige Bemerkungen zum „Erfahrungsaustausch über die passungstechnische Projektierung" (Leitung: Prof. Dr.-Ing. Heinicke, TH Leipzig). Praktiker und Wissenschaftler erörterten Probleme der Realisierung der projektierten Genauigkeit im Baugeschehen, der Gültigkeit vorhandener Berechnungsansätze, der Standardisierung und Katalogisierung der Passungsberechnung sowie der Realisierung des vorgesehenen Toleranzausgleiches auf der Baustelle.

Abschließend soll der Hinweis auf eine am Informationstag vorgestellte lehrbuchartige Broschüre „Grundlagen des Austauschbaus – geometrische Qualitätssicherung im Bauwesen" mit folgendem Inhalt gegeben werden:

- Einführung (Zielstellung, Grundzüge, Toleranzen im Bauwesen)
- Theoretische Grundlagen (Maß- und Toleranzordnung, mathematische Statistik, geometrische Meßtechnik, Baupassungssysteme)
- Verbindungstechnik (Verbindungsarten und -weisen, Paßtoleranzausgleich, Paßpunkte und -stellen)
- Vorfertigung (Formenbau, Elementefertigung, Kontrolle)
- Baustellenprozesse (Absteckungen, Montageprozesse, Kontrollmessungen)
- Passungstechnische Projektierung (Konzeption, Projektteil, Ausführungsunterlagen, Umfang und Ablauf der Projektierung).

Da das Buch auch in der studentischen Ausbildung im Lehrfach „Austauschbau" eingesetzt wird, dürften sich unter den Architekten der Praxis ebenfalls Interessenten dafür finden.

Weitergehende Informationen über die durchgeführte Veranstaltung, den Informationstag '79 zum Thema „Zwangsmontage" sowie den Bezug der Broschüre zum Preis von 15,– Mark erteilt der KDT-Bezirksverband (501 Erfurt, PSF 449).

Dr.-Ing. Hoffmeister, HAB Weimar

Symposium „Hygienische Anforderungen an die Gestaltung und Umgestaltung von Wohngebieten"

Das Wohnungsbauprogramm der DDR bestimmt als Kernstück unserer Sozialpolitik wesentlich den Inhalt der gegenwärtigen städtehygienischen Forschungen. Bei der Lösung der auf diesem Gebiet liegenden Aufgaben stellt sich immer mehr die große Bedeutung einer interdisziplinären Zusammenarbeit heraus. Es ist daher zu begrüßen, daß ein von der Sektion Gesunde Wohnumwelt der Gesellschaft Allgemeine und Kommunale Hygiene der DDR veranstaltetes Symposium Fachleute verschiedener, am Baugeschehen direkt oder indirekt beteiligter Disziplinen im Herbst 1978 in Dresden zusammenführte. Das Symposium stand unter dem Thema „Hygienische Anforderungen an die Gestaltung und Umgestaltung von Wohngebieten". Anwesend waren Fachvertreter aus der DDR sowie Spezialisten aus der UdSSR, der ČSSR, der VR Polen, der Ungarischen VR und der VR Bulgarien. Anliegen aller Beteiligten war es, in einem wissenschaftlichen Meinungsaustausch über gute Erfahrungen bei der Lösung oft komplizierter Aufgabenstellungen bei der Gestaltung und Umgestaltung von Wohngebieten zu informieren.

Die Entwicklung der sozialistischen Lebensweise in den Wohn-, Arbeits- und Erholungsbereichen wird durch die Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik bestimmt. Dabei verlangt die weitere Intensivierung der Produktion durch die Beschleunigung des wissenschaftlich-technischen Fortschritts auch eine territoriale Rationalisierung und die damit verbundene Erhöhung des kulturellen und materiellen Lebensniveaus der Werktätigen in ihren Arbeits- und Wohnbereichen. Es ergeben sich hieraus gegenseitige Beeinflussung von wissenschaftlich-technischem Fortschritt, Dynamik der Lebensweise und sozialistischer Kulturrevolution. Alle Prozesse, die für das soziale und biologische Wohlbefinden der Bevölkerung bedeutungsvoll sind, finden ihre Ausprägung im komplexen Wohnungsbau und in der komplexen Modernisierung von Altbauwohngebieten. Die Lebensweise und die Gemeinschaftsbeziehungen der Bewohner in den Wohngebieten werden wesentlich von der Qualität und der strukturellen Ordnung der Wohn- und Arbeitsumgebung sowie der Erholungsbereiche geprägt. Hierbei kommt es auch darauf an, älteren und körperbehinderten Bürgern ebenso wie Kindern, Jugendlichen und Werktätigen im Leistungsalter die Beteiligung an einem inhaltsreichen, kulturvollen Leben zu gewährleisten. Die richtige Einordnung und bauliche Gestaltung adäquater Wohnungen und die Berücksichtigung spezifischer Bedürfnisse der Einwohner bei der Erarbeitung entsprechender Planungsgrundlagen sind hierbei entscheidende Voraussetzung.

Städtebau- und hygienische Erkenntnisse haben ihren Niederschlag in einer Vielzahl von rechtsverbindlichen Vorschriften gefunden und sind bei der Planung von Wohngebieten zu berücksichtigen. Sie werden im Zuge der Weiterentwicklung der Fachbereiche ständig vervollständigt und aktualisiert mit dem Ziel einer weiteren Verbesserung der Lebensbedingungen in den Wohngebieten. Besondere Beachtung verdienen die Aspekte Lärm, Besonnung und Lufthygiene bei wissenschaftlichen Untersuchungen. Eine komplexe Betrachtung der einzelnen Wirkungsfaktoren ist hierbei entscheidend. Aus der Entwicklung gesellschaftsbezogener Bedürfnisse sind unter den Bedingungen des industriellen Wohnungsbaus Veränderungen der Wohnfunktionen und -formen zu erwarten. Wichtig ist hierbei das Bemühen um eine rationellere und flexiblere Nutzung der zur Verfügung stehenden Wohnflächen. Ein solches Vorgehen betrifft sowohl den industriellen Wohnungsneubau und die komplexe Rekonstruktion der Altbauwohngebiete als auch die Errichtung von Einfamilienhäusern.

Ausgehend von der bewährten interdisziplinären Zusammenarbeit aller am Baugeschehen beteiligten Fachleute wird auch weiterhin eine komplexe Arbeitsweise als entscheidende Grundlage unterstrichen. Sie ist die Voraussetzung für eine erfolgreiche und alle wesentlichen ökonomischen, hygienischen, technischen sowie künstlerischen Anforderungen berücksichtigende Erfüllung des Wohnungsbauprogramms.

AO Dr. S. Rudolph
Organisatorischer Leiter
des Symposiums

Hochschulnachrichten

Promotionen

In dem Zeitraum vom 1. 7. 1978 bis 30. 12. 1978 wurden an der Sektion Architektur der Technischen Universität Dresden folgende 5 Dissertationen abgeschlossen und erfolgreich verteidigt:

Halbouni, Ghassan
Untersuchung zur Entwicklung des Wohnungsbaus in Gebieten mit trocken-heißem Klima unter besonderer Berücksichtigung bauklimatisch und -hygienisch optimaler Lösungen – dargestellt am Beispiel der Stadt Damaskus
Dissertation A, TU Dresden 26. 9. 1978
Gutachter:
Prof. Dr. h. c. Dipl.-Arch. Wiel
Prof. Dr. sc. techn. Petzold
Dr.-Ing. Panzer
HDoz. Dr.-Ing. Kunze

Emmrich, Christine; Emmrich, Peter
Die Beziehungen zwischen den Wohn- und Arbeitsstätten in der Strukturentwicklung der Großstadt – Fragen der marxistisch-leninistischen Stadttheorie
Dissertation A, TU Dresden 17. 11. 1978
Gutachter:
Prof. Dr. sc. techn. Brenner
Prof. Dr. sc. techn. Milde
Prof. Dr. sc. oec. Oswald
HDoz. Dr. rer. nat. Kind

Hoge, Hermann
Umgestaltungsprobleme in der Siedlungsstruktur – Ein Beitrag zur Erarbeitung der langfristigen Entwicklungskonzeption der Siedlungsstruktur des Ostsee-Erholungsgebietes Rügen als Bestandteil der Generalbebauungsplanung
Dissertation A, TU Dresden 29. 11. 1978
Gutachter:
Prof. Dr.-Ing. habil. Trauzettel
Prof. Dr.-Ing. habil. Linke
Prof. Dr. Dr.-Ing. Mrusek
Prof. Dr.-Ing. Lasch

Müller, Maria
Untersuchungen über die Möglichkeiten der Verwendung von Plastwerkstoffen bei der Gestaltung von Möbelsystemen für den Wohn- und Gesellschaftsbereich
Dissertation A, TU Dresden 20. 12. 1978
Gutachter:
Prof. Dr.-Ing. habil. Hausdorf
Prof. Dr. sc. techn. Kühne
Dr.-Ing. Merker

Steuer, Christian
Anwendung methodischer Hilfsmittel für die Entwicklung im architektonischen Entwurfsprozess
Dissertation A, TU Dresden 21. 12. 1978
Gutachter:
HDoz. Dr.-Ing. habil. Papke
Prof. Dr.-Ing. Eras
Dr.-Ing. König

Bücher

Fritz Stuber / Jürg Lange
Stadtbilduntersuchung der Altstadt Lenzburg/Schweiz
Verlag Urbanistics, Zürich 1976, 168 Seiten, 234 Abbildungen

Die Erhaltung der alten Stadtansichten – besonders der Kleinstädte – beschäftigen in zunehmendem Maße Städtebauer, Historiker, Denkmalpfleger und örtliche Verwaltungen. So gibt es bereits viele Beispiele von Planungen über Modernisierung, Rekonstruktion oder Umgestaltung alter Städte. Die beschrittenen Wege dazu sind unterschiedlich. Was aber müßte das „Primat" solch einer Planung im Ergebnis sein?

„Ist es die mühevolle kosten- und zeitaufwendige Restaurierung alter Gebäude, Straßen und Plätze, um das vertraute Stadtbild zu erhalten oder ist es der Abriß der im schlechten Bauzustand befindlichen Gebäudekomplexe und die Ergänzung durch moderne Neubauten? Ist es die völlige Neugestaltung einschließlich Schaffung einer neuen Stadtstruktur und damit die völlige Umgestaltung der alten Stadt?" Fragen, die einer Antwort bedürfen, die aber entsprechend den örtlichen Bedingungen bestimmt unterschiedlich sein werden.

Mit dem Buch „Stadtbilduntersuchung der Altstadt Lenzburg" wurde ein interessantes Beispiel einer Planung praktiziert, was in vielerlei Hinsicht eine gewisse Antwort auf eine Frage der Modernisierung, der Rekonstruktion oder Umgestaltung gibt, nämlich der Erhaltung des alten Stadtbildes.

Was sind die Merkmale dieser Untersuchung zur Erhaltung des Stadtbildes? Bemerkenswert ist vor allem, daß die Autoren sich als Hauptaufgabe die „Pflege und den Erhalt der alten Stadtbilder" als weltweites Problem gestellt haben. Eine wichtige These dabei ist, die unmittelbare Mitwirkung der Bewohner der Stadt zu sichern. Um von Anfang der Planung die Bürger mit einzubeziehen, haben sie eine breite Befragung organisiert. Dazu war die Mitarbeit auch dadurch schon gewährleistet, da in zunehmendem Maße die Menschen geradezu von den Planern verlangen, bei der Modernisierung, Rekonstruktion oder Umgestaltung ihrer Stadt gehört zu werden. Nicht nur Historiker und Denkmalpfleger, so ergab die durchgeführte Befragung, widmen sich dem Erhalten des alten Stadtbildes, sondern auch die Bewohner fordern, daß die in Jahrhunderten entstandene Umweltgestaltung nicht vernichtet und auch nicht durch unmaßstäbliche moderne Neubaukomplexe in Beton und Glas erdrückt werden darf.

Die dabei in der Stadtbilduntersuchung Lenzburg erarbeiteten Grundsätze und Methoden sind überzeugend, gerade auch deshalb, weil als erster Grundsatz

„Die Altstadt in den Augen ihrer Bewohner als ein Bericht über die Befragung zur Gestaltung der Altstadt"

gestellt wurde. Mit den Bürgern dieser Stadt und ihren Gästen wurde der Ausgangspunkt einer zukünftigen Gestaltung erarbeitet. Die Befragung führte auch zur Mitwirkung der Bürger am Erhalt der alten Stadtgestaltung. Es wurden durch die Mehrheit der Antworten der Bürger auch gewisse Grenzen gesetzt vor willkürlichen Einzelaktionen bei der Erneuerung oder der Umgestaltung ihrer im Privatbesitz befindlichen Häuser. Ja es wurde mit dieser Befragung erreicht, daß der überwiegende Teil der Bürger dieser Stadt ihre persönlichen und privaten Interessen einem schönen Stadtbild unterordneten. Nur etwa 10 Prozent der befragten Bürger äußerten sich mit einer sogenannten Unzufriedenheit in dieser Stadt. Die Ursachen liegen aber auch hier nicht überwiegend am Stadtbild, sondern in persönlicher Unzufriedenheit (wie u. a. „mangelnde Kontakte").

Mit diesem Votum der Bevölkerung wurde dann von den Planern das städtebauliche Grundraster als Leitkonzeption der Erhaltung des Ortsbildes ausgearbeitet. Dabei wurden nur gestalterische Aspekte sehr detailliert untersucht, wie

– die Wahrnehmung der Stadt als Ganzes der Platz, die Straße und das Gebäude.

Aus den verschiedensten Standorten wurden Blickbeziehungen herausgearbeitet unter Berücksichtigung der Maßstäblichkeit der Gebäude, der Dachgestaltung, der Fassaden, der Beleuchtung, der Werbung usw. – aber auch der Grüngestaltung.

Für das Stadtbild und die Stadtsilhouette dominierende und beherrschende Bauten, wie das Schloß, der Kirchturm, die Dachformen, Baumgruppen und wuchtige Einzelbäume wurden als unveränderliche Festpunkte markiert. Diese Festpunkte, die das Stadtbild durch die räumliche Anordnung darstellen, sollten nicht „verbaut" werden, um besonders von ausgewählten Blickpunkten die Stadtsilhouette nicht zu beeinträchtigen. Der gesetzliche Schutz zur Sicherung des Stadtbildes wird individuell durch Beschluß der gewählten Organe herbeigeführt. Die fachliche Sicherung wird gemeinsam durch die zuständigen Bauämter, die Institute für Denkmalpflege und den Heimatbund wahrgenommen.

Mit der Modernisierung, Rekonstruktion oder Umweltgestaltung erforderliche funktionelle und verkehrliche Veränderungen dürfen das Stadtbild nicht zerstören. Der Pkw und der Parkplatz haben sich der alten Struktur der Stadt unterzuordnen.

Die Methode zur Herausarbeitung von Kriterien zur Stadtbilduntersuchung ist überzeugend. Es werden Planungsgrundlagen zum Erhalt und der Bewahrung des städtebaulichen Raumes geschaffen, die ohne zeitliche Festlegung Lösungsvorschriften für die Modernisierung, Rekonstruktion und Umgestaltung alter Städte darstellen. Was diese Seite der ästhetischen Betrachtung betrifft, meine volle Anerkennung. Aber leider gibt es wenig oder nur lückenhaft Auskunft über die Realisierung der herausgearbeiteten städtebaulichen Leitlinie. In dieser Stadt – Lenzburg – befinden sich bis auf wenige Ausnahmen alle Gebäude in Privatbesitz. Trotz Anerkennung der Notwendigkeit einer Restaurierungs- und den vorgeschlagenen Gestaltungsmaßnahmen (siehe Antworten der Bürger zur Befragung!) müssen die erforderlichen Baumaßnahmen auch finanziert werden. Bestimmt können nicht alle Privatbesitzer von Gebäuden der Stadt diesen Gestaltungsvorschlägen wegen der erforderlichen Investitionsmittel nachkommen.

Die Kantone haben wahrscheinlich (es gibt im Buch keine Aussage) nicht das Geld, um zu kreditieren oder gar zu finanzieren. Wie und wann soll nun diese sehr interessante und auch verallgemeinerungswürdige Methode und Aussage bei der Planung zur Erhaltung des Stadtbildes realisiert werden? Gerade dazu gibt das Material keine Auskunft.

R. Korn

Kurzfassung

DK 72.01 „Semper"

Behr, A.

Gottfried Semper als Kunsttheoretiker

Architektur der DDR, Berlin 28 (1979) 4, S. 198–201, 4 Abb.

Anläßlich der 100. Wiederkehr des Todestages des großen deutschen Architekten Gottfried Semper wird in der DDR dessen baukünstlerisches und theoretisches Werk gewürdigt.
Als Baumeister und revolutionärer Demokrat, als Theoretiker und Lehrer wirkte Semper mit den progressiven Kräften seiner Zeit. Der Autor untersuchte die theoretischen Ansichten Sempers zur Architektur und Kunst. Manche dieser Ansichten hatten nur eine zeitbezogene Wirkung. Aber viele Ideen Sempers haben auch heute noch ihre Bedeutung. Sie waren ihrer Zeit voraus und können erst in unserer Gesellschaft ihre Verwirklichung finden.
Der Autor geht dabei vor allem auf Sempers Ideen von der Rolle der Bedürfnisse in der Architektur, vom Einfluß der Funktion auf die architektonische Gestalt und von der Einheit der Künste ein.

DK 72.09 „Semper"

Schädlich, Ch.

Gottfried Semper

Architektur der DDR, Berlin 28 (1979) 4, S. 202–217,
26 Abb., 10 Grundrisse, 2 Lagepläne

In den Mittelpunkt dieses Beitrages stellt der Autor, Professor an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, das Leben Gottfried Sempers und erläutert an Hand der Bauten dieses maßgeblichen Architekten des 19. Jahrhunderts die Entwicklung seiner architekturtheoretischen Anschauungen.
Zwischen der Geburt 1803 in Hamburg und dem Tod in Rom 1879 liegen wechselnde Stationen eines reichen Architekturschaffens. Nach Mathematik- und Architekturstudium sowie Zwischenaufenthalten in Frankreich, Italien und Griechenland erhielt Semper auf Schinkels Empfehlung 1834 eine Professur der Bauschule an der Kunstakademie Dresden. 1849 mußte Semper wegen seiner Teilnahme an der bürgerlich-demokratischen Revolution in Dresden nach Paris fliehen und lebte danach bis 1855 als Emigrant in London. 1855 bis 1871 arbeitete er als Professor am Polytechnikum Zürich; ab 1871 erhielt er eine Berufung nach Wien zur Gestaltung der Bauten am Ring. Von den zahlreichen Beispielen Semperscher Baukunst stellt der Autor im Text und im umfangreichen Abbildungsteil dieses Artikels unter anderem folgende vor: Erstes und Zweites Opernhaus in Dresden, Gemäldegalerie, Villa Rosa und Palais Oppenheim, Nikolaikirche in Hamburg, Stadthaus in Winterthur, Polytechnikum in Zürich, Neue Hofburg, Kunsthistorisches Museum und Burgtheater in Wien.

DK 711.4–111 „Semper"

Milde, K.

Gottfried Sempers städtebauliche Leitgedanken

Architektur der DDR, Berlin 28 (1979) 4, S. 218–233,
18 Lagepläne, 5 Perspektiven, 1 Grundriß, 1 Schnitt, 1 Ansicht

Semper richtete seine städtebaulichen Gestaltungsvorschläge immer darauf aus, wichtige Gebäude aus ihrer Umgebung herauszuheben, um so ihre gesellschaftliche Bedeutsamkeit zu unterstreichen. Dazu dienten ihm die hinführende Achse, die betonte Sichtbeziehung und vor allem das geschlossene Ensemble, das Forum. Im Forum als Planungsziel wird Sempers städtebauliches Bemühen am deutlichsten sichtbar.
Seine Dresdner Forumprojekte (im Zusammenhang mit einem Vorschlag für ein modernes Theater und einen Museumsneubau in drei Etappen) sind mit die ausführlichsten. Der heutige Theaterplatz sollte zu einem großartigen öffentlichen Festraum zusammengefaßt werden.
Für den zentralen Bereich in Hamburg reichte er zwei städtebauliche Projekte ein. Seine Absicht war es, die wichtigsten gesellschaftlichen Bauwerke um eine städtebauliche Raumachse anzuordnen.
Nach Planungen für London und Zürich befaßte sich Semper bei dem Entwurf für ein Festspielhaus in München mit städtebaulichen Überlegungen, die darauf abzielten, neue Entwicklungswege der Stadt aufzuzeigen und besonders das bedeutsame Gebäude gebührend in Szene zu setzen.
Seine Vorstellungen, ein forumartiges gesellschaftliches Zentrum für eine Stadt zu gestalten, wollte Semper mit der Planung für das Wiener Forum realisieren. Hier aber griff er formal auf die städtebaulichen Grundzüge des römischen Kaiserforums zurück.

DK 72.092 (430.2 + 438)

Kästner, E.

Ideenwettbewerb – Wilhelm-Pieck-Stadt Guben / Gubin

Architektur der DDR, Berlin 28 (1979) 4, S. 234–240, 10 Abb., 5 Lagepläne

Für die weitere Entwicklung der benachbarten Städte Wilhelm-Pieck-Stadt Guben (DDR) und Gubin (VR Polen) sollen langfristig auf der Grundlage der Generalbebauungs- und Generalverkehrspläne die Beziehungen zwischen beiden Stadtzentren in Verbindung mit dem Transitverkehr und unter Beachtung der geschichtlichen Entwicklung geklärt werden. Diesem Ziel der gemeinsamen städtebaulichen Konzeption diente der vom Rat des Bezirkes Cottbus ausgeschriebene Ideenwettbewerb, an dem je vier Autorenkollektive aus der DDR und der VR Polen teilnahmen. In Auswertung des Wettbewerbes wurden von der Jury zwei 2. Preise, ein 3. Preis, ein 4. Preis und eine Anerkennung vergeben. Neben der Vorstellung der Preise werden Empfehlungen und Hinweise für die weitere städtebauliche Planung gegeben. Als günstig hat sich der Einsatz von Referenten der Jury ergeben.

DK 72:06

Rietdorf, W.

11. und 12. Weiterbildungsseminar der Bezirksgruppe Berlin des BdA/DDR

Architektur der DDR, Berlin 28 (1979) 4, S. 242–243, 2 Abb.

In diesem Beitrag stellt der Autor die kontinuierliche und zielgerichtete Weiterbildung der Berliner Bezirksgruppe des BdA/DDR vor. An Hand des 11. und 12. Weiterbildungsseminars wird das Bemühen des BdA/DDR um eine hohe Effektivität und Qualität besonders bei der Verwirklichung des Wohnungsbauprogramms der DDR deutlich.

Содержание

УДК 72.01 „Semper"

Behr, A.

198 Готфрид Земпер — историк искусства

Architektur der DDR, Берлин 28 (1979) 4, стр. 198—201, 4 илл.

По поводу 100-й годовщины со дня смерти большого немецкого архитектора Готфрида Земпера в ГДР отмечают его архитектурно-художественное и теоретическое творчество. Земпер работал вместе с прогрессивными силами его времени как зодчий, революционный демократ, теоретик и учитель. Автор исследует теоретические взгляды Земпера об архитектуре и искусстве. Некоторые из этих взглядов влияли только на ограниченное время. С другой стороны, однако, ряд идей Земпера сохраняли их значение до наших дней. Они предшествовали их время и могут быть осуществлены только в нашем обществе. Автор прежде всего обсуждает идеи Земпера о роли потребностей в архитектуре, о влиянии функций на архитектурный образ и о единстве искусств.

УДК 72.09 „Semper"

Schädlich, Ch.

202 Готфрид Земпер

Architektur der DDR, Берлин 28 (1979) 4, стр. 202—217,
26 иллюстр., 10 планов, 2 плана расположения

Исходя из жизни Земпера, автор настоящей статьи, профессор вуза архитектуры и строительства в г. Веймаре, объясняет развитие теоретических взглядов этого великого архитектора 19-го столетия на примере созданных им сооружений. Он родился в Гамбурге в 1803 г. и скончался в Риме в 1879г. Он прожил изменяющиеся станции богатого архитектурного творчества. После изучения математики и архитектуры и промежуточных пребываний во Франции, Италии и Греции Земпер по рекомендации Шинкеля в 1834г. получил профессуру на школе строительства у дрезденской академии искусств. В 1849 он должен был убежать в Париж из-за участия в гражданско-демократической революции в г. Дрездене. Затем он жил эмигрантом в Лондоне до 1855г. С 1855 до 1871 гг. он действовал профессором на цюрихском политехникуме. В 1871г. он получил приглашение в Вену, где он работал над оформлением сооружений на улице Ринг. Из многих примеров творчества Земпера автор представляет: Первый и второй Оперные театры в Дрездене; картинная галерея; вилла Роза и оппенхеимский дворец; николайская церковь в Гамбурге; городской дом в Швейцарии; политехникум в Цюрихе; Нойе Хофбург, музей истории искусства и Бургтеатр в Вене.

УДК 711.4—111 „Semper"

Milde, K.

218 Основные идеи Земпера о градостроительстве

Architektur der DDR, Берлин 28 (1979) 4, стр. 218—233,
18 планов расположения, 5 перспектив, 1 план, 1 разрез, 1 вид

Земпер всегда стемился к проявлению важных сооружений в рамках их окружности, чтобы подчеркнуть их общественное значение. С этой целью он использовал вводящую ось, подчеркнутую визуализацию и, прежде всего, замкнутый ансамбль — форум. Градостроительное стремление Земпера наиболее ясно показывается в форуме как цели планирования. Дрезденские предложения на форум (современый театр и музей как новостройка) принадлежат к самым детальным проектам его. Настоящая площадь театра должна была быть сосредоточена в великолепное публичное торжественное пространство. Для центра Гамбурга он вносил два градостроительных проекта. Он намеревался расставить важнейшие сооружения вокруг градостроительную ось пространства. После планирований для Лондона и Цюриха Земпер при разработке проекта для фестивального дома в Мюнхене занялся градостроительными размышлениями с целью показа новых путей развития города и особенного значения фестивального дома. Земпер хотел реализовать его представления о формировании общественного центра в виде форума для одного города с помощью планирования для венского форума. Здесь он формально оперелся на градостроительные принципы римского императорского форума.

УДК 72.092 (430.2+438)

Kästner, E.

234 Идейный конкурс — Вильгельм-Пик-Штадт Губен / Губин

Architektur der DDR, Берлин 28 (1979) 4, стр. 234—240,
10 иллюстр., 5 пганов расположения

Для дальнейшего развития соседних городов Вильгельм-Пик-Штадт Губен (ГДР) и Губин (НРП) требуется долгосрочно выяснить отношения между центрами обоих городов на основе генеральных планов застройки и транспорта в связи с транзитным сообщением. При этом следует учесть историческое развитие. Этой цели, поставленной в общей градостроительной концепции, служил объявленный Советом котбусского округа идейный конкурс, в котором участвовало по четыре авторские коллектива из ГДР и НРП. Жюри присудило два вторых, один третий и один четвертый приз и одно признание. Кроме представления призов даются рекомендации и указания для дальнейшего градостроительного планирования. Привлечение референтов жюри оказалось выгодной мерой.

УДК 72:06

Rietdorf, W.

242 11-й и 12-й семинары дальнейшей квалификации берлинской окружной группы Союза архитекторов ГДР

Architektur der DDR, Берлин 28 (1979) 4, стр. 242—243, 2 илл.

Автор обсуждает непрерывную и целеустремленную дальнейшую квалификацию указанной группы. Пример обоих семинаров особенно ярко показывает стремление союза к высокой эффективности и качеству при осуществлении программы жилищного строительства в ГДР.

Summary

DK 72.01 „Semper"

Behr, A.

Gottfried Semper – An Art Theorist

Architektur der DDR, Berlin 28 (1979) No. 4, pp. 198–201, 4 illustrations

Gottfried Semper was a great German architect and expert in theory and practice of art in the context of building. The 100th anniversary of his death is commemorated in the GDR. Semper worked together with the progressive forces of his time and displayed great creativity as a builder, theorist, teacher, and revolutionary democrat. The theoretical views of Semper on the correlations between architecture and art were studied by the author. While some of those views and ideas were rooted in and limited to Semper's own time, others have retained importance today. They were ahead of the time in which they were born and can be implemented only now, under the social conditions of the GDR.
Particular reference is made to Semper's ideas on the role played in architecture by man's needs, the influence and bearings of functionality on architectural shapes, and on the unity of arts.

DK 72.09 „Semper"

Schädlich, Ch.

Gottfried Semper

Architektur der DDR, Berlin 28 (1979) No. 4, pp. 202–217, 26 illustrations, 10 floor plans, 2 layouts

The author, ordinary professor at the School of Architecture and Building Design in Weimar, deals primarily with Gottfried Semper's life and elaborates on the development of Semper's views and concepts in architectural theory, all against the background of buildings completed under the supervision of this outstanding architect of the 19th century. His life-span, 1803 to 1879, was characterised by a rich variety of positions in architectural creation. Semper was educated in mathematics and architecture and toured France, Italy, and Greece, before he was given a professorship at the School of Building in the Dresden Academy of Arts, following a recommendation by Schinkel, 1834. After having been involved in the bourgeois-democratic revolution in Dresden, Semper fled the country for Paris in 1849 and then lived in exile in London until 1855. He held a professorship at the Polytechnical School of Zurich, Switzerland, between 1855 and 1871, before he was called to Vienna, 1871, to design the buildings Am Ring. Numerous examples of Semper's building art are verbally described and shown in illustrations, among them the First and Second Opera Houses of Dresden, the Dresden Painting Gallery, Villa Rosa, Palais Oppenheim, Nicolai Church in Hamburg, Assembly House of Winterthur, Polytechnical School of Zurich, Neue Hofburg (New Castle) in Vienna, as well as the Museum of Art History and Burgtheater, both in Vienna.

DK 711.4–111 „Semper"

Milde, K.

Gottfried Semper's Concepts of Urban Design

Architektur der DDR, Berlin 28 (1979) No. 4, pp. 218–233, 18 layouts, 5 perspectives, 1 floor plan, 1 section, 1 view

Semper's urban design concepts always were orientated to making important buildings foci of their respective environment to underline their importance in public life. The approach axis, stress on visual communication, and the coherent ensemble modelled after the Roman forum were some of his means. Semper's ideas in urban design are most clearly visible from the forum, as an objective of planning. His forum projects designed for Dresden, in the context of proposals for three-phase construction of a modern theatre and a museum, are most comprehensive. What is Theatre Square (Theaterplatz) today was to be a large public space for festivities.
He submitted two projects for the centre of Hamburg. His intention was to have the most important public buildings grouped around one central axis.
Semper, after having completed designs for London and Zurich, worked on a plan for a theatre in Munich, a building which was to have ramifications on urban design as a whole. New trends were to be outlined for the city, and the important building proper was to be placed in a prominent position relative to its environment.
Semper's original intention in the context of the Forum of Vienna had been to make this plan an expression in reality of his ideas on a forum-like social centre for a big city. Yet, he resorted quite formalistically to certain urban design principles associated with the forum in the Roman Empire.

DK 72.092 (430.2+438)

Kästner, E.

Contest of Ideas – Wilhelm-Pieck-Stadt Guben/Gubin

Architektur der DDR, Berlin 28 (1979) No. 4, pp. 234–240, 10 illustrations, 5 layouts

The relations between the two centres of the sister towns of Wilhelm-Pieck-Stadt Guben, GDR, and Gubin, Poland, are now being studied for long-range development, on the basis of general plans for building and transport. Reference will have to be made to the role of the area in transit traffic and to the growth of the place throughout history. The Regional Council of Cottbus, therefore, organised a contest of ideas in which four teams of designers were involved each of the GDR and Poland. Two Second Prizes, one Third Prize, one Fourth Prize, and an Award of Honour were granted by the Jury that evaluated the contest. The entries of the Prize holders are described, and some suggestion are made for further urban design. The appointment by the Jury of co-examiners has proved to be a good solution.

DK 72:06

Rietdorf, W.

Eleventh and Twelfth Upgrading Seminars of Berlin Group of BdA/DDR

Architektur der DDR, Berlin 28 (1979) No. 4, pp. 242–243, 2 illustrations

An account is given of the high-continuity upgrading programme run by the Berlin Group of BdA/DDR (Association of Architects of the GDR). Reported are the eleventh and twelfth upgrading seminars to demonstrate the efforts undertaken by BdA/DDR for effectiveness and high standards of the profession in implementing the housing construction programme of the GDR.

Résumé

DK 72.01 »Semper«

Behr, A.

198 **Gottfried Semper comme théoricien d'art**

Architektur der DDR, Berlin 28 (1979) 4, pages 198–201, 4 illustrations

A l'occasion du 100e jour de décès de Gottfried Semper, la R.D.A. rend hommage à l'œuvre théorique et architecturale de ce grand architecte allemand. Comme architecte et démocrate révolutionnaire, comme théoricien et enseignant, il s'alliait aux forces les plus progressistes de son époque. L'auteur analyse les idées théoriques de Semper relatives à l'architecture et l'art. Tandis que certaines de ces idées n'avaient que des répercussions liées à son temps, il y en a d'autres qui n'ont rien perdu de leur importance jusqu'à aujourd' hui. Ces idées qui étaient en avance sur leur temps, se trouvent réalisées chez nous, dans les conditions de notre régime social. L'auteur met l'accent notamment sur les idées de Semper concernant le rôle des besoins dans l'architecture, l'influence de la fonction sur la conception architecturale et l'unité des arts.

DK 72.09 »Semper«

Schädlich, Ch.

202 **Gottfried Semper**

Architektur der DDR, Berlin 28 (1979) 4, pages 202–217, 26 illustrations, 10 sections horizontales, 2 tracés

L'auteur, professeur à l'Ecole supérieure de l'Architecture et du Bâtiment à Weimar, donne un aperçu de la vie de Gottfried Semper et explique, par l'exemple des édifices dus à ce grand architecte du 19e siècle, l'évolution de ses théories de l'architecture.
La vie de Gottfried Semper (1803 Hambourg – 1879 Rome) était riche en périodes mouvementées et d'une créativité inépuisable. Après des études en mathématiques et architecture et des séjours en France, Italie et en Grèce, Semper devint, par l'entremise de Schinkel, en 1834 professeur à l'Ecole des Beaux-arts de Dresde. A cause de sa participation à la révolution bourgeoise-démocratique à Dresde, Semper dut s'exiler à Paris, puis se rendit à Londres. De 1855 à 1871, il était professeur à l'Ecole polytechnique fédérale de Zürich, en 1871 il fut appelé à Vienne pour réaliser les bâtiments au Ring.
Parmi les nombreux monuments architecturaux de Semper, l'auteur présente, par le texte et une partie riche en illustrations, notamment les suivants: Grand Théâtre de Dresde, pinacothèque, Villa Rosa, Palais Oppenheim, église Saint-Nicolas à Hambourg, hôtel de ville à Winterthur, Ecole polytechnique fédérale à Zürich, Château impérial, Nouveau Musée et Burgtheater à Vienne.

DK 711.4–111 »Semper«

Milde, K.

218 **Gottfried Semper – ses idées directrices d'urbanisme**

Architektur der DDR, Berlin 28 (1979) 4, pages 218–233, 18 tracés, 5 plans en perspective, 1 section horizontale, 1 coupe, 1 plan vertical

Dans tous ses projets urbanistes, Semper a essayé de faire ressortir optiquement des édifices importants des autres constructions les entourant. A cette fin, il s'est servi de l'axe directeur, de rapports de vue accentués et, notamment, de l'ensemble formant un tout entier – le forum. Le forum est le but recherché dans tous les projets urbanistes de Semper. Ses projets de forum dresdois (de concert avec le projet d'un théâtre moderne et un musée nouveau à réaliser par trois étapes) comptent parmi les plus détaillés. L'actuelle Place du Théâtre devrait être réunie, d'après Semper, en un ensemble de fête magnifique.
Pour le centre de Hambourg, Semper présentait deux projets urbanistes. D'après ces projets, les plus importants édifices collectifs devraient être groupés autor d'un axe spatial urbaniste. Après des projets urbanistes élaborés pour les villes de Zürich et de Londres, lors de l'élaboration du projet d'un théâtre à Munich, Semper réfléchissait sur des aspects urbanistes nouveaux, dont le but était d'évoquer de novelles possibilités de développement de cette ville et de mettre l'accent notamment sur des bâtiments revêtissant un intérêt particulier.
Dans le but de réaliser pour une ville un centre collectif au caractère d'un forum, Semper présentait le projet du Wiener Forum. Dans ce cas cependant, il adoptait les conceptions urbanistes du Forum impérial romain.

DK 72.092 (430.2+438)

Kästner, E.

234 **Concours d'idées – Wilhelm-Pieck-Stadt Guben / Gubin**

Architektur der DDR, Berlin 28 (1979) 4, pages 234–240, 10 illustrations, 5 tracés

Sur la base des plans d'aménagement généraux et plans généraux relatifs à la circulation, on est actuellement en passe de renforcer les rapports entre les centres-villes de Wilhelm-Pieck-Stadt Guben (R.D.A.) et Gubin (Pologne). Ces mesures qui sont prises en rapport avec le trafic de transit et compte tenu du développement historique, contribueront à l'épanouissement ultérieur des deux villes voisines. Pour encourager ce projet d'une conception urbaniste commune, le Conseil du district de Cottbus avait organisé un concours d'idées auquel participaient quatre collectifs chacun de la R.D.A. et de la R.P. de Pologne. Le résultat: deux 2e prix, un 3e prix, un 4e prix et un diplôme. Outre la présentation des solutions distinguées par des prix, on donne des recommandations et instructions précieuses relatives à la planification urbaniste ultérieure.

DK 72:06

Rietdorf, W.

242 **11e et 12e seminaires de post-qualification du groupe de district Berlin du BdA/DDR**

Architektur der DDR, Berlin 28 (1979) 4, pages 242–243, 2 illustrations

Dans son article, l'auteur renseigne sur la post-qualification systematique et adaptée au but recherché du groupe de district berlinois du BdA/DDR. Par l'exemple des 11e et 12e seminaires de post-qualification, on fait nettement ressortir les multiples efforts du BdA/DDR en vue d'une efficacité et d'une qualité élevées notamment à la réalisation du programme de construction de logements en R.D.A.

Index 31 409

